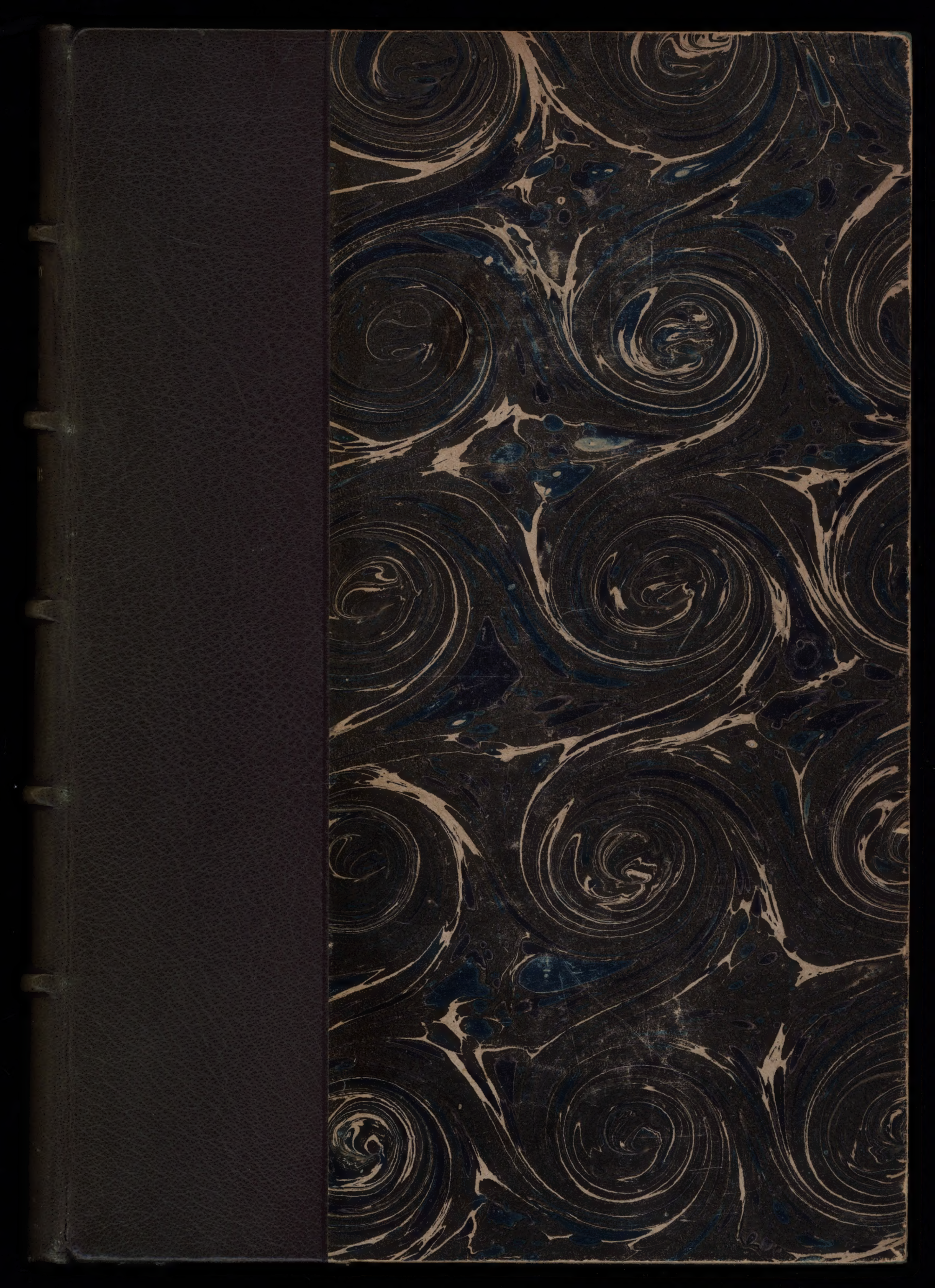
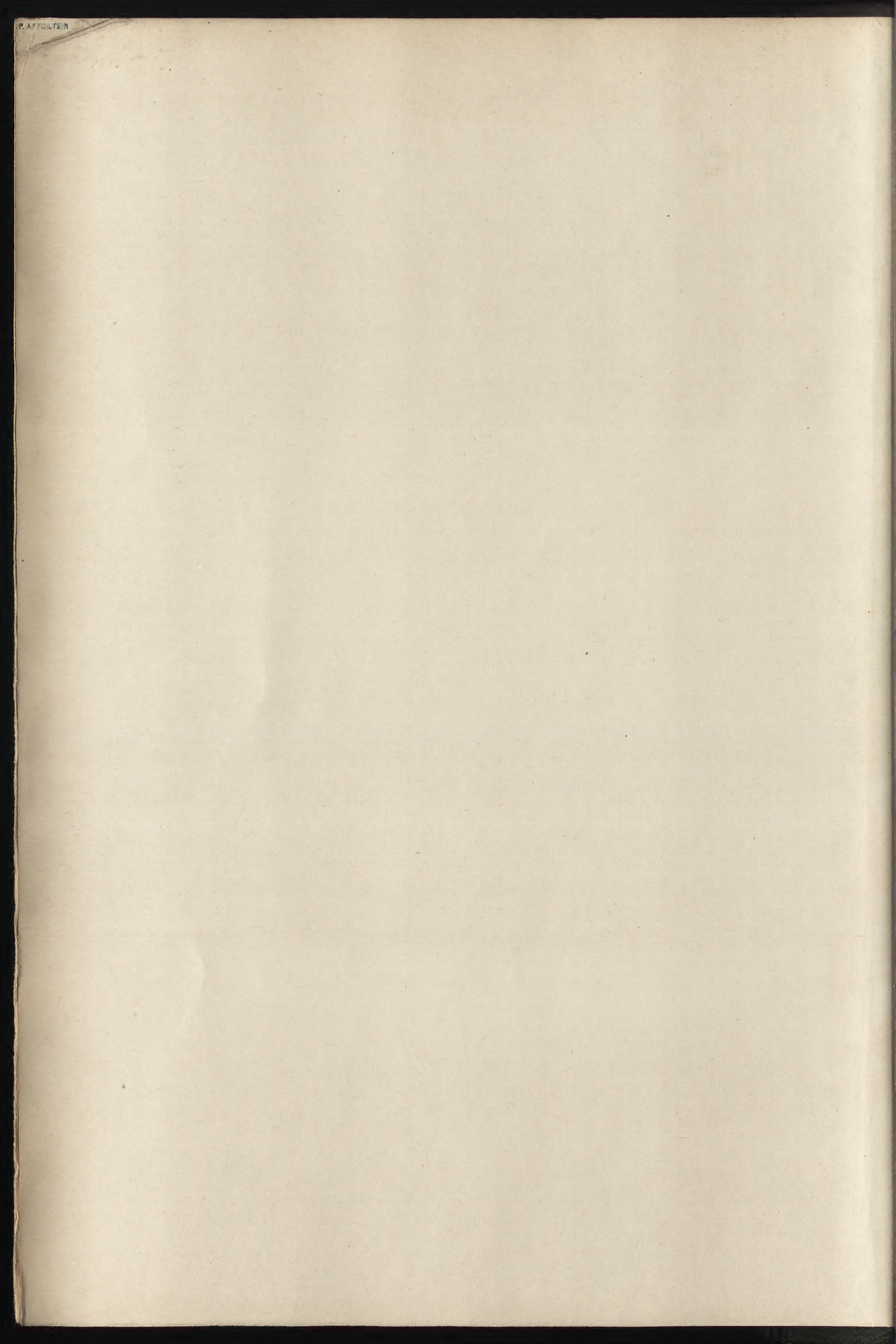








34976

[illegible] 1976 [illegible] a
[illegible] copy for £39

J. GRAND-CARTERET

LES MŒURS ET LA CARICATURE EN ALLEMAGNE EN AUTRICHE — EN SUISSE

AVEC PRÉFACE DE CHAMPFLEURY

OUVRAGE ILLUSTRÉ

DE PLANCHES HORS TEXTE ET DE NOMBREUSES VIGNETTES



PARIS

Ancienne Librairie HINRICHSEN & Cie,

LOUIS WESTHAUSSER, Editeur

40, Rue des Sts-Pères, 40

1885

LES MŒURS
ET
LA CARICATURE
EN ALLEMAGNE
EN AUTRICHE — EN SUISSE

„Quand on entreprend un livre, on se propose d'instruire le public de quelque chose qu'il ne savait pas."

(J. J. Rousseau)

DU MÊME AUTEUR (*En préparation.*)

POUR PARAÎTRE EN 1885—1886

— LA FRANCE JUGÉE PAR L'ALLEMAGNE (1800—1880).

— L'ALLEMAGNE JUGÉE PAR LA FRANCE (1800—1880).

— LA FEMME EN ALLEMAGNE.

— PARIS-PASSANT. — Études parisiennes (avec illustrations).

— HISTOIRE DE LA CHRONIQUE PARISIENNE.

— LE NU A TRAVERS LES AGES. — Histoire du nu à toutes les époques et chez tous les peuples (avec illustrations).

— LA CARICATURE EN FRANCE SOUS LE SECOND EMPIRE, PENDANT LA GUERRE ET LA COMMUNE (avec illustrations).

— LA CARICATURE EN ANGLETERRE, EN HOLLANDE EN AMÉRIQUE (avec illustrations).

— LA CARICATURE EN ESPAGNE, EN ITALIE, EN BELGIQUE, EN RUSSIE (avec illustrations).

— HISTOIRE DE LA PRESSE ILLUSTRÉE (avec fac-simile de titres et pages de journaux).

— L'ILLUSTRATION EN COULEURS (avec illustrations).

— ICONOGRAPHIE DE J. J. ROUSSEAU (avec portraits et estampes populaires).

— HISTOIRE DES VOYAGES ET DES VOYAGEURS EN SUISSE (1500—1880) — (avec illustrations)

— L'ART DANS LA SOCIÉTÉ MODERNE.

— L'ART CIVIL DANS LES RÉPUBLIQUES DU MOYEN-AGE: la fontaine à personnages et l'Hôtel de Ville (avec illustrations).

— ICONOGRAPHIE DES CONTEMPORAINS CÉLÈBRES: portraits et caricatures (avec illustrations). — Paraîtra par livraisons.

J. GRAND-CARTERET

LES MŒURS
ET
LA CARICATURE
EN ALLEMAGNE
EN AUTRICHE — EN SUISSE

AVEC PRÉFACE DE CHAMPFLEURY

OUVRAGE ILLUSTRÉ

de 3 Planches en Couleur, de 20 Planches hors Texte, de 314 Vignettes de Portraits et de Titres de Journaux



PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE HINRICHSEN & Cie
LOUIS WESTHAUSSER, EDITEUR
40, Rue des Saints-Pères
1885

A LA MEMOIRE

DE MON FRÈRE

ALBERT GRAND

INGÉNIEUR DES ARTS ET MANUFACTURES.

J. G-C.



L'ILLUSTRATION de ce livre,
composée d'estampes anciennes,
de dessins humoristiques,
de caricatures de journaux,
a été exécutée sous la direction de
l'auteur et d'après
les documents fournis par lui.

EN plus du tirage ordinaire, il a
été fait un tirage de :
50 Exemplaires sur Hollande,
20 Exemplaires sur Japon,
20 Exemplaires sur Whatmann,
tous numérotés, et avec double suite
des planches hors texte.

Encadrement d'une feuille de Carnaval de Zurich. (*Sechseläutenblatt.*)

Les animaux musiciens du bas sont empruntés à Kaulbach, mais à part cela, l'ensemble est très caractéristique.



PRÉFACE



En lisant les pages que l'auteur de ce volume consacre à la Caricature allemande, j'avais d'abord songé à étudier les quelques points de comparaison qui se présentent entre la France et les pays germaniques.

Dans une introduction comportant un certain développement, il m'eut été facile de m'étendre sur quelques faits, non encore étudiés, et peut-etre intéressants; mais je préfère laisser à l'auteur lui-même le soin de tirer de son propre travail les enseignements qui s'en dégagent.

Aussi bien les Préfaces les plus courtes sont les meilleures.

Ne vaut-il pas mieux disserter sur le rire: sa formation et son essence ont attiré l'attention des philosophes, des esthéticiens, des métaphysiciens

et même des naturalistes. Au nombre de ces derniers il convient de citer le célèbre Darwin qui a traité abondamment du Rire dans son livre de l'Expression des émotions chez les animaux[1]). *A s'en rapporter à la théorie du naturaliste anglais, toute expression gaie ou triste de la physionomie de l'homme ne se produisant que par voie héréditaire, le rire particulier à l'homme et au singe ferait de celui-ci un très proche parent de celui-là, car telle est la conséquence du système; malheureusement Darwin ne projette nulle lumière sur un détail qui semble avoir quelque utilité; il ne dit pas à l'école de quels ancêtres le singe a appris ses grimaces.*

Je vois des traces de comique héréditaire, moins problématique, entre l'antiquité et la civilisation moderne; si je n'en avais donné précédemment de nombreux exemples empruntés à des monuments grecs et romains, je reviendrais volontiers sur ces questions d'origines non encore éclaircies, que rendront longtemps intéressantes tant de découvertes actuelles pour l'histoire de la Caricature.

Si, laissant de côté ces recherches archéologiques, appelées à jeter un nouveau jour sur divers points historiques inexpliqués, on entre dans le domaine du moderne, on remarquera que chaque nation tend à exposer les facultés particulières à sa race et, récemment, un écrivain étranger, James Parton, nous a fourni de curieux spécimens de la satire et de l'humour en Amérique [2]). *Egalement de nombreux exemples du comique en Autriche, en Allemagne, en Suisse, sont donnés ici dans un classement méthodique qui, me paraît-il, ne laisse rien à désirer et d'une façon d'autant plus piquante que l'auteur, malgré ses attaches de famille en Suisse, est Parisien de naissance; mais la Caricature ainsi présentée se fusionne tellement avec le comique qu'au besoin elle pourrait réclamer Molière: dans ses Intermèdes et ses Cérémonies, le grand poète ne s'est-il*

1) *Paris*, 1874. *In* 8°.
2) Caricature and other comic art. *New-York*, 1877. *Petit in* 4°.

pas laissé aller volontairement à la bouffonnerie pour en assaisonner la gravité de son œuvre?

Chose difficile que d'établir à ce sujet des catégories distinctes. Comment définir nettement la Caricature, tant nous l'avons faite multiple, diverse, envahissante, avec ses ramifications, ses enjambements, ses empiétements?

Si elle touche parfois à la comédie, elle tombe fréquemment dans le grotesque, fait entendre son aigre grincement de crecelle, médit des puissants plus qu'elle ne console les faibles, prête son aide pour renverser les trônes sans jamais en consolider aucun, abaisse et déforme la nature, se complait dans le ruisseau et en ramasse la boue pour la jeter à la face de l'homme.

Ainsi disent les spiritualistes qui, désespérant de guérir l'être humain, voudraient en cacher les infirmités.

Sans doute la raillerie, faisant corps avec la diffamation, s'est attaquée à plus d'une noble figure; mais l'homme qui a conscience de sa mission se sent-il plus atteint par le sarcasme injurieux qu'un socle de marbre n'est sali par le chien qui passe?

Je vois autre chose dans la Caricature, une sorte de baromètre de l'opinion publique, une pése de l'état des esprits suivant les circonstances. Un peuple qui manque de caricatures marche avec ces peuples heureux qui n'ont pas d'histoire: les rouages des institutions fonctionnant facilement dans certains pays, créent peu d'antagonisme entre les citoyens et ce terrain est impropre à donner naissance à un véritable caricaturiste.

Il faut des nations profondément agitées par des querelles religieuses et politiques, par des invasions, par le relâchement des mœurs, pour que l'esprit national comprimé et indigné produise des Breughel, des Hogarth, des Goya, des Daumier.

Ce fut ainsi que la Réforme en Allemagne arma tout un groupe d'imagiers, symbolisateurs violents, marchant de pair avec les adversaires

de la Rome des papes. Ces hommes, si on n'étudie pas les milieux qui leur ont donné naissance, paraissent sans doute injustes et grossiers; ils sont à la fois démolisseurs, mais vibrant du sentiment national. Le temps où ils vivaient l'a voulu ainsi et les a rendus inconscients des rudes coups qu'ils portaient dans la mêlée.

C'est ainsi, également, que les hontes de la conquête étrangère firent sortir de terre les artistes populaires qui, en Suisse et en Allemagne, donnèrent le signal de la charge crayonnée contre Napoléon I.

L'étude des documents de l'art caricatural est encore fertile en observations. Dans tous les pays, on peut voir les grands artistes satiriques enterrer l'idée sous des apparences comiques, amusant, ainsi, avec le dessus de l'œuvre, les pauvres d'esprit qui ne songeraient point à chercher le dessous. Que leur crayon soit, avant tout, violent ou grotesque, chez eux la comédie est dessinée avec tant de clarté que la légende se trouve être, en quelque sorte, un accessoire inutile.

Ouvrez les Caprices *de Goya, ces merveilleuses eaux-fortes au bas desquelles se lisent des vers espagnols. On n'a pas besoin de connaître cette langue; le dessin suffit pour que tout le monde comprenne.*

Cette puissance du rire au service de l'art graphique, je la retrouve, ici, au même degré, mais toujours avec bonhomie, dans l'œuvre du caricaturiste allemand W. Busch. Peu m'importe le dessous, je ne m'inquiète pas des allusions qui peuvent s'y trouver: je regarde et je suis entraîné par l'esprit comique, répandu à profusion dans toutes ces histoires en images.

Je voudrais ne pas m'inquiéter de la faiblesse de nos crayonneurs, suivant tous plus ou moins des sentiers quelque peu corrompus. A ces calligraphes, entremetteurs de marchés honteux entre les deux sexes, il manquera toujours la galanterie et l'énormité de bouffonnerie de l'anglais Rowlandson. Que dire de plus? N'est-ce pas la folie du moment, puisque la littérature, elle aussi, se ressent du trouble singulier de cette

fin de siècle, puisque, chose inouïe, la langue des précieux fait bon ménage avec la description des fanges de la Capitale.

L'esprit français si mobile, si plein de ressources, triomphera certainement de ces tendances. Précieux et boueux iront, alors, à l'égoût de l'oubli, en compagnie des filles et de leurs historiens cachant leur „sadisme" sous le masque d'une prétendue physiologie, et ce jour-là, en face de ce tas de pourriture, un rude satirique naîtra pour défendre la probité, la vérité, en même temps que la chasteté des mœurs.

En attendant que ce puissant artiste se lève, apprenons à connaître les manifestations caricaturales des divers peuples de l'Europe. C'est peut-être le meilleur moyen de revendiquer l'esprit, la gaîté, la raillerie, l'idée de justice, c'est-à-dire l'antique arsenal, éternellement neuf, dans lequel la Caricature trouvera toujours des armes à son service.

CHAMPFLEURY.





PRÉFACE DE L'AUTEUR



E n'ai pas uniquement l'intention, dans les pages qui vont suivre, de donner une histoire, chronologique et bibliographique, de la Caricature Allemande. A vrai dire, ce volume — le premier d'une série en préparation, — a une portée plus haute. Il a pour but de faire connaître un pays, dont on parle, souvent, à la légère, non pas au moyen d'appréciations individuelles, — toujours plus ou moins sujettes à caution, — mais en s'appuyant sur une base sérieuse, de nature telle qu'elle ne puisse prêter à aucune interprétation fantaisiste.

N'est-il pas grand temps de réagir contre le procédé, qui consiste, à donner sous couleur d'études sur les hommes et les choses, des racontars, des récits, en un mot de pures impressions personnelles, généralement dénuées d'intérêt.

L'erreur de ceux qui écrivent sur l'étranger est de croire qu'il suffit de visiter un pays, de le parcourir en tous sens, de long en large, de ville en ville, d'hôtel en hôtel, pour le connaître, pour pouvoir en parler d'une façon exacte et surtout impartiale. Or, il n'en est rien. On ne possède réellement la clef d'une nationalité, que lorsqu'on a pénétré plus avant dans ses mœurs, dans toutes les particularités de son organisme, de sa vie intime et publique; que si l'on a fait abstraction de ses préjugés personnels, et autant que possible, de ses antipathies de race.

Il ne suffit point d'étudier les gens *chez eux*, il faut encore les juger *par eux*, à l'aide des documents qu'ils nous fournissent eux-mêmes.

Entre tous les moyens mis ainsi à notre disposition, les arts graphiques occupent la première place. Contemplez les feuilles illustrées, les gravures populaires, les caricatures d'un peuple, vous en apprendrez plus sur lui, avec cette langue imagée si chaude, si vivante, si pleine en couleur, que par tout autre témoin de sa vie publique.

Et cela, parce que reflétant exactement les aspirations et les tendances, les qualités et les faiblesses, l'image parle aux yeux d'une façon autrement prompte que l'alphabet.

Mais toucher à la caricature, c'est pénétrer dans la vie même des peuples. L'une explique l'autre; elles se complètent mutuellement. Ces amusants spécimens de l'art populaire nous transmettent, dans leur note exacte et d'une façon caractéristique, les différences existant entre membres d'une même famille. Allemands du Nord, Allemands du Sud, Autrichiens, Suisses, apparaissent ainsi, avec leurs tendances particulières, peints par le crayon de leurs concitoyens. La préoccupation des dessinateurs nous fait connaître l'idée dominante qui préside aux destinées de la masse. Elle nous montre, ici, une race militaire et rude encore, poursuivant un plan politique et des idées de réforme religieuse; là, une race plus douce, moins savante mais plus artiste, alliant la recherche du beau

à une prédisposition naturelle pour l'humour, pour le rire, dans sa conception large et humaine; elle définit nettement le mélange germano-slave avec sa recherche constante de la femme, du *chic* et de l'actualité mondaine, de même que du frottement continu des trois grandes races constituant la Suisse, ressort, clairement, l'effacement des recherches artistiques et féminines devant les multiples exigences d'une vie publique absorbant toutes les forces vives de la nation.

C'est donc, — si l'on veut, — la description des mœurs ou, tout au moins, la définition des grandes lignes, par la caricature, étant donné qu'avec ce dernier mot, il faut entendre ici, non seulement la charge proprement dite, mais encore tout ce qui tient au domaine de l'étude ou de l'observation. C'est, en effet, une des particularités du pays que cette pointe d'humour qui se rencontre jusque dans la peinture classique, protestation vivante contre les solennités pédantesques d'un soi-disant grand art éternellement identique. Mais à travers les habitudes propres à la race, à travers cette *Danse des Morts* et ce *Reinecke Fuchs* qui sont dès l'origine, au premier plan des manifestations artistiques de l'Allemagne, on voit percer l'humanité elle-même, l'humanité avec son type éternel, quoique varié à l'infini.

Si nous laissons de côté le procédé, pour ne nous occuper que de l'idée exprimée, combien de rapprochements ne trouverait-on pas entre ces productions de l'esprit comique allemand et les productions de l'esprit français, entre les *tourlourous* de Randon et les *reîtres* d'Oberländer, entre les histoires en images de l'Allemand Meggendorfer, se développant en une suite plus ou moins longue, et les tableaux de la rue lithographiés par Victor Adam dans son album : *Le chapitre des accidents*. Tant il est vrai que rien n'est nouveau comme fait, mais que toute chose, si ancienne soit-elle, peut toujours revêtir une forme nouvelle. Faut-il parler, maintenant, des influences que certaines nations exercent, mutuellement, les unes sur les autres. Ici, c'est Gavarni, Grévin, tous les peintres des élégances

parisiennes, implantant leur procédé en Allemagne; là, ce sont les maîtres de l'histoire en images, les Busch, les Oberländer, les Meggendorfer, révolutionnant la vieille caricature des Cham, des Draner et des Stop, donnant naissance à toute une jeune école française, éprise elle aussi, de l'humour et de l'observation.

Mais à quoi bon généraliser des comparaisons qui viendront d'elles-mêmes, au fur et à mesure que le sujet se développera.

Mieux vaut, ici, remercier ceux qui m'ont aidé à mener à bien une œuvre, imparfaite encore, qui a, toutefois, l'avantage de se présenter sous un aspect élégant grâce aux presses de M. M. Binger Frères, des imprimeurs qui viennent de prendre droit de cité dans Paris, par leur respect pour les puretés de l'art typographique.

Avant tout, je tiens à inscrire à cette place le nom de M. Octave Uzanne qui a bien voulu ouvrir, l'année dernière, les colonnes de sa belle revue *Le Livre* à quelques aperçus sommaires sur la matière qui fait le sujet du présent volume. Si ce dernier voit le jour c'est bien un peu à lui qu'il le doit.

Et maintenant, on comprendra à combien de personnes il m'a fallu avoir recours pour réunir tant de renseignements, tant de documents, sur un sujet encore inexploré. Remercier ces collaborateurs qui s'intéressent à une œuvre qui n'est point la leur, par l'apport qui d'un nom, qui d'une date, qui d'un fait resté dans l'ombre, est pour tout auteur consciencieux, acquitter une dette. Et je le fais, pour ma part, avec d'autant plus de plaisir, que c'est une œuvre de bonne confraternité internationale.

En Allemagne c'est M. Graesse, le savant conservateur du Cabinet des Estampes de Dresde qui, lui-même, a publié plusieurs études sur la caricature, c'est M. K. Woermann, directeur de la galerie des tableaux de Dresde, ce sont M. M. Clauswitz et Clericus, qui ont bien voulu, l'un comme archiviste de la ville de Berlin, l'autre comme ancien rédacteur-

illustrateur des journaux à caricatures berlinois, me donner non pas seulement des renseignements précieux, mais encore les spécimens des feuilles disparues; c'est M. Pecht, le critique d'art de la *Allgemeine Zeitung*, M. le D[r] Bendemann, Directeur de l'Académie des B[x] Arts de Dusseldorf, M. le D[r] Essenwein, Directeur du Musée Germanique de Nuremberg, sans compter les bibliothécaires de Stuttgart, de Carlsruhe, de Dresde, de Cologne et de bien d'autres villes encore.

En Suisse, c'est M. Aug. Bachelin, le savant critique d'art, M. A. Meylan, le journaliste qui a déjà entrepris tant de lointains voyages pour *le Siècle*, M. Alfred Hartmann, le romancier populaire qui a dirigé pendant trente ans le principal organe à caricatures du pays, M. Ch. Menn, le bibliothécaire de *l'Institut National Genevois*.

Ce n'est pas tout. Il est une partie importante du volume, l'illustration, qui ne pouvait être menée à bien qu'avec le concours des collections et l'appui des éditeurs de journaux charivariques, étant donné que nous voulions, à la fois, présenter du document rétrospectif et du document contemporain.

M. M. Braun et Schneider, éditeurs des *Fliegende Blätter* de Munich, ce recueil unique en son genre, ont mis à ma disposition avec la plus parfaite amabilité, une série de leurs bois originaux et cet exemple a été suivi par M. Bassermann pour les œuvres de Busch, par MM. Hofmann pour le *Kladderadatsch.* Journaux à caricatures et périodiques illustrés ont également répondu à mon appel.

M. Hanfstængel de Munich, m'a donné la possibilité de reproduire les croquis si puissants, si individuels, de W. Kaulbach, tandis que je dois à M. G. Wigand l'éditeur de Leipzig, les ravissantes lettres ornées qui complètent si bien l'ensemble de ce volume. Enfin je tiens à attirer l'attention sur les croquis de Schadow relatifs à Napoléon I, véritablement uniques comme document caricatural de l'époque, — croquis pris à la Bibliothèque de l'Académie des B[x] Arts de Berlin, — et sur

les dessins de Disteli provenant de la *Société des Artistes de Soleure* grâce auxquels ce caricaturiste de race ne sera, désormais plus, un inconnu, en France.

Et maintenant, si l'on me fait un reproche d'avoir, quelquefois, dans le cours de ces études rappelé des évènements historiques, ou même d'avoir retracé le tableau d'une époque, on devra se souvenir que j'ai eu avant tout pour but, de dépeindre les mœurs, et que la caricature ne saurait se concevoir en dehors du milieu dont elle est l'expression publique.

1 Avril 1885.

JOHN GRAND-CARTERET.



I

Allemagne

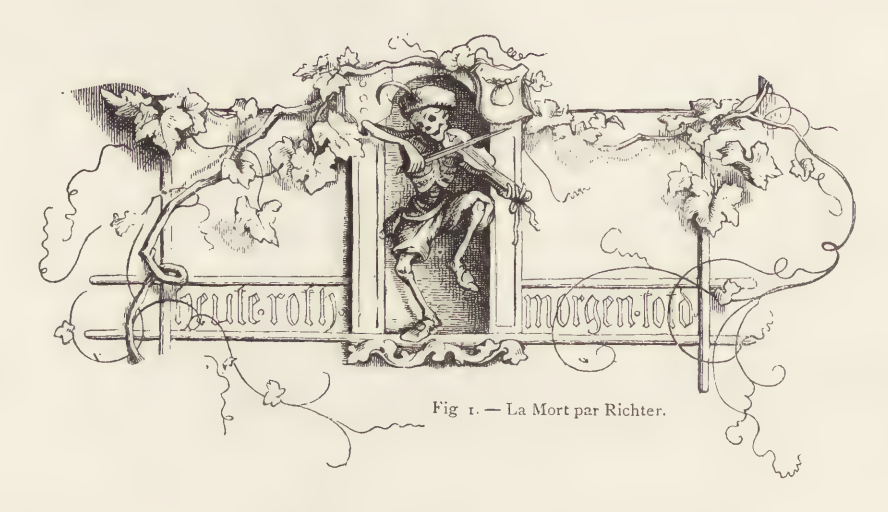


Fig 1. — La Mort par Richter.

Chapitre I

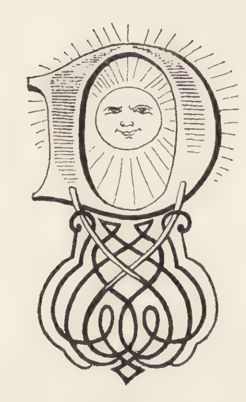
Réforme – Guerre de Trente Ans

La caricature et la satire avant l'imprimerie : Sculptures et stalles des cathédrales gothiques. — Fresques : danses des Morts.

La satire imprimée au service de la Réforme. — Le cycle de la Folie, Luther et les disputes religieuses.

La caricature imprimée au service des luttes politico-religieuses. — Feuilles volantes pendant la guerre de Trente Ans. — Volumes à estampes.

Indifférence de l'Allemagne pour les questions européennes.



E tout temps, l'humanité s'est plu à caricaturer, et partout, en Europe, la satire a revêtu les mêmes formes extérieures. Suivant le caractère et le tempérament de la race elle a été plus ou moins violente, elle s'est plus ou moins portée de certains côtés, ici religieuse et mordante, là rabelaisienne et drôlatique ; mais, en Allemagne, comme en France, comme en Italie, elle a subi des phases analogues, se développant dans des conditions identiques, abandonnant peu à peu la pierre, le bois, le vitrail, au fur et à mesure que l'imprimerie lui donne, pour s'épandre librement, des moyens plus expéditifs.

Cette grande cause de l'architecture-livre, sorte de recueil de la pensée humaine, véritable miroir sur lequel sont venues se refléter les

idées, les croyances, les passions, les souffrances, les joies des races passées, n'est plus à défendre aujourd'hui: et mieux que tous, celui là même sous les auspices duquel la caricature allemande, jusqu'alors si complètement ignorée, se présente au public, a démontré que, loin d'être le rêve d'un fantaisiste, une pareille thèse s'appuyait sur des faits indiscutables.

Le rire est éternel: on a ri, l'on rira toujours, même aux époques les plus sombres, les plus troublées de la vie commune. Que deviendrait l'humanité sans celà? Et le rire se manifeste bruyamment, publiquement: il serait inadmissible qu'un peuple connaissant la langue imagée, sachant exprimer par le dessin ce qu'il voit et ce qu'il sait, ne se fut pas servi de la pierre qui était son moyen, pour y graver ses impressions, pour y tourner en ridicule ceux qu'il poursuit de sa verve.

Au commencement de la Renaissance, nous allons chercher sur les bas-reliefs des hôtels de ville et des maisons bourgeoises les documents pour la vie civile de l'époque; de même c'est sur les bas-reliefs, les chapiteaux, les modillons, les corbeaux, les gargouilles, les accoudoirs des stalles, les vitraux des Églises, que nous trouverons, en Allemagne tout au moins, les marques de l'esprit satirique.

Toutefois, dès l'origine, se manifeste la profonde différence qui doit, de tout temps, exister entre l'esprit français et l'esprit germanique. Tandis qu'en France, et spécialement dans le Nord, d'origine flamande, les bourgeois sculptent sur leurs hôtels de ville, des sujets fantastiques ou scatologiques analogues à ceux des Eglises, les allemands réservent pour la maison commune des sujets d'un ordre plus élevé. La comparaison est facile à faire.

A ce bel hôtel-de-ville de St.-Quentin si bien décrit par M. Didron, on voit des animaux qui prêchent, des coqs qui se battent, des cochons qui mangent des glands, des écureuils qui épluchent des pommes, des singes montés sur des échasses, qui font mille grimaces aux passants, des gens plus laids et plus grimaçants encore, qui exécutent des actions communes ou indécentes et des paysans non moins orduriers. A Noyon est un fou accroupi, culotte bas; au château de Blois, les retombées des fenêtres sont supportées par des figurines dont la sculpture est plus distinguée que la posture. „Le caprice qui a présidé à ces compositions

„n'est qu'un ressouvenir des figures de même nature qui se voient aux „murs des cathédrales." [1])

En Allemagne, rien de tout cela. Bien au contraire. Au-dessus de la grand'porte de l'hôtel de ville de Ratisbonne figurent des têtes de guerriers défendant la cité du haut de ses créneaux; à Nuremberg, c'est ce merveilleux relief au-dessus de la porte de l'ancienne maison du poids public, représentant le pesage de marchandises et le payement de la taxe d'impôt avec la devise: *Dir als ein Andern,* [2]) pour toi comme pour un autre.

Ici l'on rit toujours et quand même. L'on a fait du grotesque dans les Églises: pourquoi n'en ferait-on pas sur les hôtels de ville! C'est le pays de Rabelais.

Là bas, l'on rit bien aussi, mais avec le fouet de la satire; rire strident qui laisse de son passage des traces sanglantes. On caricature l'Église, chez elle, avec une pointe de verve raisonneuse. C'est le pays de Luther.

La différence entre l'esprit des deux races, apparaît d'une façon très sensible, dans un pays mixte, situé au point de contact des deux civilisations. A la cathédrale de Lausanne, à côté de l'éternel renard encapuchonné, on voit sur les accoudoirs des stalles plus d'un sujet scatologique. A Fribourg les sculptures bizarres du portail, dans le goût des figures de Callot, sont une satire de l'éternité des peines; à Berne les allusions deviennent encore plus burlesques: les vitraux du chœur figurent la représentation grotesque du dogme de la transsubstantiation. Le pape jette les quatre évangélistes dans un moulin qui vomit une multitude d'hosties; un évêque les reçoit dans un calice et les distribue à la foule des fidèles. Plus on avance au cœur de l'Allemagne, plus on constate que les scènes de luxure ne sont point placées sur les monuments par amour du grivois, mais toujours et uniquement dans un but de protestation contre Rome, „la grande prostituée de Babylone." A Magdebourg, dans le chœur de la cathédrale, dit Flœgel, se trouve un moine portant une nonne sur les épaules, tandis qu'un satyre leur ouvre une porte. A la

1) Champfleury: Histoire de la caricature au Moyen-Age.
Il faudrait dire aujourd'hui: *Dir ebenso wie einem Andern.*

cathédrale d'Erfurt on voyait non moins distinctement un moine couché aux côtés d'une religieuse.

Dans les manuscrits, spécimens d'un art plus épuré, moins violent par cela même qu'il ne s'adresse pas aux foules, les Allemands semblent avoir eu une prédilection toute marquée pour Maître Renard, portant des oisons dans son capuchon et prêchant d'autres oisons du même genre. Des manuscrits, Renard vient dans les Eglises, sur les façades comme sur les chapiteaux, et il donne naissance aux figurations d'animaux parodiant les cérémonies de la messe.

Un exemple prouvera encore combien la sculpture est le reflet des mœurs et des croyances populaires. Aux côtés du Diable, des Sorcières, du Renard, figurant sur toutes les cathédrales d'Europe, on rencontre, en Allemagne, une représentation tout à fait spéciale au pays, qui, du reste, ne s'en tient pas aux monuments religieux et prend place également sur les constructions civiles: je veux parler des plaisanteries dirigées contre les Juifs, ces premières victimes de la force brutale et des préjugés sociaux, qu'on assassine sous toutes les formes, au XIVe Siècle, les accusant de conspuer les hosties, — mais, en vérité, parce que c'est le meilleur moyen de s'emparer de leurs trésors sans payer les dettes contractées, — et qu'on va, pour comble d'ironie, ridiculiser, caricaturer, *blaguer* en quelque sorte, — qu'on me permette le mot, — sur les monuments du XVe Siècle.

La sculpture de la cathédrale de Magdebourg représentant un Juif en train de teter un cochon n'est point un fait isolé: elle se retrouve avec plus ou moins de variantes, à la cathédrale de Ratisbonne, à l'Eglise paroissiale de Wittenberg, à l'Eglise St Nicolas à Zerbst (Anhalt), à Heiligenstadt (Saxe prussienne), à l'hôtel de ville de Salzbourg, aux cathédrales de Bâle et de Freising en Bavière, et, chose assez singulière, sur plusieurs boutiques d'apothicaires. Quels crimes de lèse-corporation avaient donc commis ces malheureux Juifs pour que les pharmaciens eux-mêmes crussent devoir les caricaturer!

Un des côtés, certainement les plus typiques, de l'esprit de satire au Moyen Age fut la *Danse des Morts* dont les représentations peintes se trouvaient, généralement, sur les murailles des cloîtres. On a beaucoup discuté sur le sens symbolique de ces productions, se demandant à quel pays on devait en accorder la priorité, comme si cela pouvait avoir

quelque importance, alors qu'on se trouve en présence, non pas d'une habitude isolée, locale, mais bien d'un drame humain se reproduisant avec d'insignifiantes variantes, dans l'Europe entière. „Quand toutes les formes „furent connues, les commentateurs discutèrent la pensée de l'artiste, et



Fig. 2. — Caricature contre les Juifs, d'après une estampe de l'époque.

„comme les passions ne sont pas étrangères à l'archéologie, les uns „firent de ce sujet symbolique un hommage à l'Eglise, les autres une „insulte." [1])

Or, la *Danse des Morts* est, à la fois, une œuvre philosophique et satirique; voilà ce que dit Champfleury et il a raison. Philosophique, puisqu'elle en appelle de l'inégalité sociale à l'égalité devant la catastrophe finale; puisqu'elle put faire danser, comme d'autres, les porteurs de tiare de mitre et d'étole, alors que le clergé était encore tout puissant. Satirique, parce que la Réforme s'en empara, et fit grimacer étrangement, pape, évêques, cardinaux. Assurément, à ce moment, elle cessa d'être française, mais tout porte à croire que l'Allemagne ne se servit pas non plus de cette arme dans sa lutte contre Rome. C'est en Suisse, à Berne, que l'esprit mordant de Niklaus Manuel, incarnation vivante de la Réforme, se plut à donner à la Mort cette pointe de verve railleuse. Lorsqu'elle emporte le cardinal, l'évêque, l'abbé, l'abbesse, elle cache mal sa joie et celle-ci est rendue plus frappante encore par l'air de béatitude étonnée dont tous ces visages ecclésiastiques sont empreints. — Voilà pour la

1) Champfleury: *Histoire de la Caricature au Moyen Age.*

caricature, sculptée ou peinte, à laquelle vinrent encore se joindre, au XVIIe Siècle, les allégories plus ou moins directes, sur les évènements du jour, que présentent souvent les poêles en faïence. Lorsque l'estampe populaire eût, en effet, usé de tous les procédés, au point de les discréditer dans l'opinion publique, les briques ornées de ces grands poêles auxquels on avait accordé la place d'honneur dans la maison allemande, reçurent, tout comme les vitraux, les compositions fantaisistes des artistes contemporains. C'est ainsi que l'art revenait à ses origines.

Mais à un mouvement comme celui de la Réforme, qui devait imprimer au pays entier une véritable commotion électrique, il fallait un autre moyen de propagande, plus actif, plus à la portée du grand nombre, pouvant empoigner l'actualité, la traduire, et lui donner la publicité dont elle avait besoin. Ce moyen tout trouvé déjà, fut, d'une part, la xylographie, soit l'art de découper dans une planche de bois un dessin ou des caractères tracés à la surface, et d'autre part, la manière criblée, une des formes primitives de la gravure sur métal. L'illustration venait justement de prêter un concours précieux aux volumes dans lesquels, déroulant sous toutes les formes la folie de leurs contemporains, de hardis novateurs représentaient le grand navire du monde, la nef des fous, — dont le nombre *est infini,* affirmait non sans raison Sébastien Brandt, en son *Narrenschiff.* — Curieuses, tant au point de vue du procédé, rude et barbare encore, que comme tableaux exacts des mœurs du temps, ces estampes constituent, à proprement parler, les premières suites de caricatures qui virent le jour sous le couteau des tailleurs d'images.

Malgré leur apparence symbolique et souvent compliquée, à première vue, elles sont toujours intéressantes, parce qu'elles traduisent des passions humaines, et que les folies ont été de toutes les époques. Se rapprochant des modernes bien plus que les caricatures sur Luther, elles représentent le rire de la philosophie, de cette sagesse, alors si en honneur chez les Erasme et les Rabelais, tandis que les estampes, pour ou contre le réformateur allemand, sont empreintes des violences de la satire et de la passion religieuse, à une époque surtout où les luttes revêtent une âpreté sans pareille. Luthériens et papistes usent des mêmes procédés, se jettent à la tête les mêmes insultes. — Toutefois, la caricature religieuse est elle-même, bien différente, suivant qu'on est à l'époque des précurseurs de la Réforme ou de la rupture ouverte avec

Rome. Dans la première, on ridiculise, on caricature réellement les membres du clergé, moines noirs qui, suivant un prédicateur du temps, sont le diable, moines blancs qui sont la femelle du démon, moines de toutes espèces qui sont leurs petits. Vaste ventre, dos d'âne, bec de corbeau, voilà dit un contemporain, leur portrait, et on les chargera ainsi, de la même façon que, de nos jours, des figures géométriques, des fruits, des légumes, représenteront les traits de Napoleon I, de Louis-Philippe ou de Napoléon III.

C'est le moment où, profitant de la popularité de Sébastien Brandt, apparaissent toutes les imitations analogues sur la nef et les fous, nefs de la Santé, de la Pénitence, de la Basoche, et la plus célèbre des publications dans le domaine de la littérature satirique, *l'Eloge de la Folie*, d'Erasme, avec les estampes de Holbein.

C'est le moment aussi où se dégage des légendes qui l'entourent, le premier de ces héros qui, unissant la folie à la finesse, doivent acquérir une si grande popularité. *Till Eulenspiegel* (Le miroir du hibou), dont notre langue fera le type de *l'espiègle*, œuvre, dit-on, du célèbre Thomas Murner, justifiera cette popularité, par une succession d'aventures comiques, aussi étranges que plaisantes. 1) Et la satire ne crée pas seulement des individualités; elle ridiculise des habitants, des contrées, la plupart du temps sous une dénomination fantastique, appartenant au domaine de la fable. Tel est le cas des Schildbourgeois ou habitants de Schilda, ville de Misnopotamie au delà d'Utopie dans le royaume de Calicut, sous le nom desquels se manifeste déjà cet esprit railleur contre les habitants des petites villes qu'on retrouvera dans plus d'une création moderne. 2) Ne faut-il pas voir également dans ce Monsieur Policarpe de Kirrlarissa surnommé *Finkenritter*, qui a parcouru tant de pays et vu tant de choses curieuses, trois cents ans avant sa naissance,

1) S'il faut en croire certains auteurs modernes, Till aurait réellement vécu. Né à Kneitlingen dans le pays de Brunswick, il serait enterré à Mölln dans le Lauenbourg. Le nom de *Eulenspiegel* qui lui a été accolé comme qualificatif, doit son origine à un proverbe populaire de l'époque: „L'homme n'avoue pas plus ses fautes qu'un singe ou un hibou, qui se regardent dans un miroir, ne reconnaissent leur laideur."

Quant à son auteur présumé, le moine franciscain Thomas Murner, né en 1475 à Strasbourg et que l'Empereur Maximilien I couronna comme poète à Worms, il eut une existence des plus agitées et se fit, partout, des ennemis, par ses violentes satires.

2) Il existe cependant en Prusse, près de Torgau, une petite ville du nom de Schilda. Peut-être est-ce bien elle que la légende a eu en vue lorsqu'elle a créé le type des Schildbourgeois.

un précurseur du baron de Münchhausen. La littérature populaire marque ainsi, déjà, du sceau du ridicule, ceux que le théâtre stigmatisera par la suite.

Presque encore informe dans sa grossièreté, le bois se plaît à orner d'un sel peu raffiné ces pages amusantes, ces grosses farces que les artistes modernes couvriront, à leur tour, de joyeuses illustrations; petites vignettes à travers lesquelles on sent percer seulement l'intention satirique que le couteau du graveur est impuissant à rendre d'une façon précise. Mais, bientôt, l'illustration se perfectionne: les nombreux poèmes de Murner, les comédies et les farces de Hans Sachs montrent des planches spirituelles, exécutées avec art et précision. Souvent même, on y voit de gracieuses estampes, témoin celle qui dans un volume de Sachs sur la Folie, représente des femmes dressant un piége à oiseaux pour y prendre les fous du siècle.

La croisade contre l'empire de la Folie continue avec Luther, c'est-à-dire que l'Église romaine se sert de cette arme si commode, contre le moine réformateur, et, naturellement, la gravure joue un grand rôle dans les nombreux écrits, injurieux ou satiriques, qui se publient à son adresse. De tous, celui qui est resté le plus populaire fut le pamphlet de Murner: *Von dem grossen lutherischen Narren wie ihn Doctor Murner beschworen hat*, soit: „Du grand fou luthérien et comment il fut exorcisé par le Dr Murner," orné de planches dans lesquelles l'auteur figure toujours sous la forme d'un frère franciscain, à tête de chat, tandis que Luther est invariablement représenté en gros moine jovial, coiffé du bonnet de la Folie. Ainsi, dès le frontispice, le chat Murner fait sortir de la bouche du fou luthérien, qu'il tient écrasé sous ses genoux, une quantité de petits personnages de la même espèce. Chose assez singulière, les réformateurs n'eurent pas recours à cette Folie qui se fut, cependant, si bien prêtée à leurs attaques contre la Papauté.

Dès que la Réforme est parvenue à sa pleine éclosion, c'est la Diablerie du Moyen Age, cette même Diablerie dont le rôle sera si grand chez les Flamands, qui occupe la place capitale. Le pape étant considéré comme l'Antéchrist, on se plut à le représenter sous la figure de ces animaux monstrueux dont les générations précédentes avaient fait usage, tant sur les cathédrales gothiques que dans les enluminures des manuscrits. On vit alors le pape-âne, le moine-veau, la furie Mégère donnant

à teter à de petits cardinaux, tandis que des dragons vomissant des flammes, symbolisaient les nobles et les prêtres. Très caractéristique pour la violence des attaques, à cette époque, est le titre frontispice du pamphlet de Luther imprimé en 1545 à Wittemberg: *Wider das Bapsthum zu Rom vom Teuffel gestifft* (contre la papauté, à Rome, fondée par le Diable), une légion de diables précipitant le pape dans la gueule béante d'un dragon, personnification vivante de l'enfer. Lorsque, par hasard, on n'avait pas recours à cet arsenal de la superstition mystique et des monstruosités physiques, c'étaient les allégories et les comparaisons, qui constituaient le fond de la polémique illustrée. Telles furent les compositions de Lucas Cranach publiées en 1521: *La passion du Christ et de l'Antéchrist*, montrant toujours, d'un côté, quelque humble incident de la vie du Christ, tandis qu'en face, on voyait l'interprétation qu'en donnaient le Pape et les cardinaux. Telle fut, aussi, la très piquante caricature *le bon et le mauvais pasteur*, figurant dans les œuvres de Hans Sachs, qui met en scène le Christ et le pape, l'un au bas, l'autre sur la partie la plus élevée du toit d'un édifice réprésentant l'Église.

Cette polémique religieuse à laquelle prirent part les artistes-citoyens de l'époque, Lucas Cranach, Tobias Stimmer, [1]) Niklaus Manuel, ne devait pas être la seule de ce XVI[e] Siècle, témoin d'une véritable révolution sociale. Qu'ils prennent comme signe de ralliement le drapeau ayant pour armes un fromage avec un pain, ou le soulier du manant aux cordons entrelacés sur la jambe, les paysans allemands se soulèvent sur tout le territoire de l'Empire. On a parlé de réforme religieuse; pourquoi ne se débarrasseraient-ils pas, eux aussi, d'un pouvoir qui les opprime, eux les possesseurs des fiefs situés sur *la montagne de la disette*, dans *la prairie stérile*, près *la côte des mendiants*. Et l'estampe populaire, dans sa naïveté et dans sa foi, nous représente ces levées en masse d'hommes armés. Quelquefois même, les deux idées de réforme religieuse et de guerre sociale se trouvent réunies: témoin une estampe de 1522 portant pour légende, *Combat contre la papauté, combat contre la moinerie et levée des paysans*. Alors se multiplient, de toutes parts, les feuilles volantes que, déjà, des colporteurs répandent dans les campagnes et que, déjà

1) Cet artiste a gravé des bois pour un ouvrage du célèbre Fischart, le Rabelais allemand, *Aller Practic Grossmutter* (1598), une satire contre ceux qui croient à toutes les prophéties et recettes des calendriers.

aussi, on cloue aux portes des maisons, pour manifester, en quelque sorte, ses opinions.

La satire illustrée devait encore traduire d'autres sentiments dans ces cités allemandes du XVIe Siècle dont les bourgeois, gais et francs lippeurs, sont en même temps, les soldats des idées nouvelles. A une époque où s'élèvent sur leurs places publiques, ces merveilleuses fontaines aux personnages fièrement campés, qui représentent si bien les traditions et les aspirations de la Communauté, comme cette populaire figure de la Justice, faisant, balance en main, pencher le plateau du côté des représentants des Républiques et des villes libres, l'estampe allait, à son tour, s'emparer des idées, ainsi publiquement affichées, et les répandre à profusion parmi les masses.

On vit donc apparaître, à la fois, et des illustrations satiriques sur la beuverie, la *saufteuffelreie*, suivant un volume de 1551, et des compositions allégoriques où la justice figure généralement au supplice, pieds et poings liés, tandis que le tyran est à cheval sur le pauvre âne du commun que les bourreaux sont en train d'écorcher vif. La note intime joyeuse et rabelaisienne, dans laquelle les Flamands doivent exceller, est représentée par les grandes compositions de Hans Sebald Beham que popularise le burin de Th. de Bry, et le bon mot, lui aussi, tient une large place dans la caricature, comme on peut en juger par une estampe de 1548 relative à l'Interim d'Augsbourg. Sur cette dernière où figurent les personnages religieux de l'époque, où l'aigle impériale est elle-même travestie, se lit la parodie suivante du psaume *beatus vir;* heureux celui qui peut se confier en Dieu et qui n'acquiesce pas à l'Interim, car il a le fou *hinter ihm* (derrière lui).

Les projets de domination universelle de Charles-Quint qui rencontrent, comme partout, une vive opposition, donnent à l'estampe une occasion pour protester contre l'envahissement des modes et des usages espagnols, d'autant plus que la lutte revêt ici un caractère national-religieux très accentué. Plus tard, lorsque la guerre de Trente Ans livre l'Allemagne aux influences étrangères, cette sorte de pamphlet illustré se développe encore: on colporte partout des estampes montrant comment doit se vêtir *un Monsieur à la mode* „le noble cavalier bravache, hispano-franco galant, animal merveilleux qui est pour ces rustres d'Allemands, un sujet d'étonnement." Durant toute cette période, c'est une succession



Un tyran armé d'un sabre et d'un poignard, monte un âne qui figure ici e peuple, et le tient à brides serrées, la lance meurtrière en main. Derrière lui est l'Avarice aux ailes de harpie, qui écorche tout vif le pauvre animal. Dans un accès de colère l'âne a précipité à terre la Dissimulation qui était également assise sur lui, et dans sa chûte, la bourse que celle-ci tenait en main s'ouvre laissant échapper tout l'argent quelle contenait, produit de la ruse. Devant l'âne la Raison, qui lui présente un sac en haillons, apparément avec des motifs de consolation. Plus loin est la Justice solidement attachée aux pieds et se grattant derrière l'oreille. Sa balance est accrochée, vide, à ses côtés. Seule la parole de Dieu libre, est debout, tenant le glaive de l'esprit.

Fig. 3. — L'État du monde, au XVIe Siècle. (Reproduction d'une estampe de l'époque, avec légende).

de feuilles volantes, tantôt sur les personnages marquants dont on raille les infortunes, tantôt sur les jésuites et sur le pape „cet ennemi des chrétiens", tantôt sur les gens des campagnes dont on dépeint les misères sous les plus sombres couleurs, d'autres fois des allégories ou des complaintes comme celle des trois aveugles de Bohême. Tandis que l'estampe représente, de toutes façons, les hauts faits de Gustave Adolphe, elle poursuit, sans cesse, de ses sarcasmes, les malheureux comtes palatins du Rhin. Elle est âpre, violente, personnelle. Quelquefois, cependant, elle revêt un caractère plus général, montrant le peuple succombant sous le poids des maladies du jour, *exaction*, *contributions*, *ligues*, et après la guerre de Trente Ans, subissant l'influence de Callot, ses dessinateurs dépeignent de toutes façons les horreurs de la guerre. Alors aussi, le dessin prend un autre aspect: non seulement les monstres chimériques légués par la Réforme, qu'on trouve encore sur les estampes du commencement de cette époque disparaissent, mais les animaux héral-



Fig. 4. — Epitaphe du bon argent. — Caricature de la Guerre de Trente Ans

diques comme le lion et l'aigle qui ont, pendant si longtemps, représenté Gustave-Adolphe et l'Empereur, se rencontrent bien moins souvent. Les légendes ne s'échappent plus de la bouche des personnages comme autant de banderolles; le texte lui-même ne tient plus la place qu'il

occupait précédemment [1]). Quant à la conclusion de cette terrible guerre qui devait ruiner les industries de l'Allemagne auparavant si florissantes, elle est donnée par une estampe intitulée: *Epitaphe ou tombeau du bon argent*, représentant l'usurier et le falsificateur de monnaies, ces deux terribles plaies du moment. Le falsificateur a beau mélanger cuivre et argent, pas plus que le pays il n'y trouve son compte. La caricature, au reste, n'avait point épargné les Juifs, les seuls qui profitent de ces luttes stériles: elle ne se moque plus d'eux comme précédemment, elle se venge par des traits mordants, de tout ce qu'ils ont fait supporter aux habitants, déjà ruinés par tant de fléaux.

Mais l'illustration satirique ne doit pas servir seulement aux feuilles de combat: au XVI[e] comme au XVII[e] Siècle, on la voit prendre place dans les ouvrages à gravures dont les plus populaires sont *Reinecke Fuchs* et la *Danse des Morts* qui passe ainsi des murs des cloîtres aux productions de l'imprimerie. Le roman d'aventures ouvre aussi un nouveau champ à sa verve: des images plus fantastiques que comiques, la plupart du temps, viennent orner les *Wunderliche und wahrhaftige Geschichte Philanders von Sittewald* (Strasbourg 1650), suite de figures toutes classées parmi les diverses espèces de folies, par Mich. Moscherach (1601—1669), les *Abenteuerliche Simplicius Simplicissimus* (Montbéliard 1669) par Christoffel von Grimmelshausen (16...—1676) qui donneront des mœurs et de la situation de l'époque un tableau d'une grande vérité, et le *Edelmann*, une satire, assez violente, contre la noblesse (Frankfort 1696). Dans ces ouvrages les noms des illustrateurs font généralement défaut; au reste, durant tout le XVII[e] siècle, alors que tant d'artistes connus gravent des recueils de guerres, de costumes, de mœurs, des plans et des vues de villes, on ne trouve comme dessinateurs de caricatures que les noms de Peter Quast, d'origine hollandaise encore, et de Salomon de Dantzig, l'un pour la première moitié du siècle, l'autre pendant la dernière période.

Tandis que la Hollande, défendant sa liberté contre Louis XIV, devient la véritable patrie de la caricature politique, l'Allemagne, elle,

1) Sous le titre de: *Die Fliegende Blätter des XVI und XVII Jahrhunderts, in sogenannten Einblatt-Drucken*, M. J. Scheible a publié en 1850 à Stuttgart une série fort intéressante de feuilles volantes politico-religieuses provenant de la bibliothèque de la ville d'Ulm.

reste étrangère aux grandes questions internationales : elle se contente de copier, les estampes hollandaises, quand ces dernières, ce qui arrive rarement, n'ont pas des légendes en plusieurs langues. En somme, une fois les luttes religieuses disparues, elle n'a plus le stimulant nécessaire pour aiguiser la verve et la pointe de la satire, et puis elle est tellement épuisée d'hommes et d'argent, qu'elle a perdu jusqu'à la force du rire.



Fig. 5. — Vignette des Leuchtkugeln.



Fig. 6. — Caricature de Chodowiecki.

Chapitre II

Le XVIIIe Siècle

Caractéristique de l'époque. — Influence anglaise: Hogarth, l'humour et les humoristes. — Satires et scènes de mœurs de Chodowiecki. — Lavater, la physiognomonie et les principes de la caricature allemande. — Gall et la craniologie. — Mesmer et le magnétisme, Engel et la mimique. — La silhouette, Duncker. — Le commerce d'estampes à Augsbourg, à Nuremberg, à Leipzig. — Von Götz et ses figures de caractère. — Les caricatures de Schiller sur Körner. — La guerre des Xénies: Schiller et Gœthe caricaturés. — Les modes et les coiffures. — La danse des morts: Schellenberg et Loutherbourg.



URANT toute la première moitié du XVIIIe Siècle, la caricature a pour ainsi dire disparu. Quelques volumes, auxquels l'illustration satirique prête son concours, paraissent çà-et-là; mais, œuvres isolées, ils vont orner les bibliothèques des curieux et restent sans écho sur les masses. [1]) L'Allemagne n'est pas encore remise des blessures sanglantes, laissées après elle par la guerre de Trente Ans, aucune grande passion ne la soulève, et la pauvreté de son imagination, dans les œuvres de la fantaisie, est telle que le peintre graveur Œsterreich (1716-78) qui a, il est vrai, habité pendant de

1) Parmi ces volumes figure une réimpression de *Reinecke Fuchs* avec cuivres du graveur hollandais Everdingen, entreprise par Godsched en 1752.

longues années l'Italie, obtient un succès en gravant vers 1750 le recueil de caricatures du chevalier Ghezzi. Quant à la production locale elle se réduit à quelques estampes sur Frédéric Guillaume I, ses ours, et le fameux collège du tabac.

Mais bientôt, l'Allemagne se réveille de sa longue torpeur. L'Angleterre qui a donné, au XVII[e] Siècle, le signal de la révolte des esprits, lui communique un nouvel élan. Sterne dont la bizarrerie va jusqu'à rechercher la difformité volontaire, insurge les âmes au delà du Rhin. Laissant les classiques discuter en vers cahotiques les réformes sociales, tout un groupe d'irréguliers prenant pour règle le caprice et la fantaisie, entreprend la satire des choses humaines. C'est d'abord Nicolaï (1733-1810) le célèbre éditeur de Berlin, Musæus (1735-1787), puis Hippel (1741-1796), Lichtenberg (1742-1799) Jean Paul Richter (1763-1825), tous également ennemis de la grande poésie épique et du christianisme piétiste.

Poursuivant son œuvre, l'influence anglaise se fait sentir dans la satire illustrée comme dans la satire écrite. Les caricatures de Hogarth se répandent en Allemagne où, bien plus qu'en France, elles trouvent des esprits préparés à les comprendre. Cela se conçoit: le rire saxon et le rire germanique sont de même essence. Cependant, fait assez singulier, tandis que, dès 1746, le peintre Roucquet publie une explication française des principales planches de Hogarth, il faut attendre jusqu'en 1794 pour voir Lichtenberg, le plus fervent admirateur de l'humoriste anglais qui ait jamais existé, publier une suite complète de commentaires où le style cherche à lutter de couleur et de verve avec le crayon du dessinateur. Comparaison, pour le moins amusante, que cette traduction par le style mise en présence de la traduction par le burin.

Quoique l'influence anglaise se soit manifestée bien avant, il serait cependant fort difficile de lui assigner une date exacte. En effet, en 1735, Hogarth grave les huit pièces de sa *Vie d'un Libertin:* vingt ans plus tard, soit en 1773, Chodowiecki exécute une série d'estampes sur le même sujet. Le thème est identique, mais l'exécution est différente à tous les points de vue. Cela n'empêche pas le recueil, les *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts*, de reprocher à l'artiste berlinois, dans une notice sur ses œuvres, d'avoir copié Hogarth. Bientôt, cette appréciation personnelle d'un critique plus ou moins observateur se propage: pour beaucoup, Chodowiecki devient un sous-Hogarth, si bien qu'il finit par prendre la

plume lui-même et, dans une lettre de Berlin du 6 Avril 1779[1]), donne des raisons plausibles pour se disculper de toute imitation. Ce qui ne permet pas de mettre en doute la bonne foi de Chodowiecki, c'est le fait que l'année précédente, ayant gravé pour *l'Almanach de Göttingen* 12 estampes, *les conséquences du vice et de la vertu,* il laissa Lichtenberg, dont le texte explique les planches, mettre: *les têtes sont dans l'esprit de Hogarth.* A deux autres reprises encore, et notamment en 1791, pour une illustration de *la St Barthélemy* de Chénier, Chodowiecki a soin de mentionner qu'il s'est inspiré du dessinateur du *Mariage à la Mode.*

Quant à la qualification de *Hogarth berlinois* donnée quelquefois, à ce vignettiste sans pareil, au talent si souple et si délicat, à la fécondité merveilleuse, — de 1758 à 1802, soit en moins de cinquante ans, il a gravé plus de 2000 pièces. — elle s'explique d'elle-même. Elle veut dire, en effet, que si l'un a été, par excellence, le peintre des mœurs anglaises au XVIIIe Siècle, l'autre a été l'observateur le plus attentif de la société berlinoise. Elle implique également l'idée que tous deux ont eu la même originalité, ce qui est encore vrai. Si Chodowiecki émeut et passionne à un degré bien moindre, cela tient à ce qu'il est moins peuple, à ce que son crayon n'est pas brutal et cynique comme celui de l'artiste anglais, à ce que les questions qui préoccupent l'Allemagne sont d'un ordre beaucoup plus élevé, à ce que le format, enfin, pour lequel il a dessiné ses compositions, manque par lui-même d'ampleur et d'empoignant. Celui qui nous traduira le mieux, au reste, la différence existant entre les deux artistes, c'est Chodowiecki lui-même dans cette lettre du 6 Avril 1779 dont il a été question plus haut. „L'exécution de Hogarth, y lit-on, est „bonne pour les passions violentes, quoi qu'il les outre presque toujours; „mais elle est très-médiocre pour les passions douces et agréables. J'ad-„mire cet homme, mais je ne voudrais jamais l'imiter ni conseiller à „personne de l'imiter."

Peintre *des passions douces*, incapable de subir les trop fortes émotions, se refusant à voir l'horrible, tel apparaît en effet, Chodowiecki, rendant d'une façon agréable pour les beaux esprits du jour les usages, les habitudes et les modes de l'époque, dans leur note intime, presque toujours avec le piquant de l'humour, souvent avec une pointe de verve satirique.

1) M. Portalis a publié cette lettre dans son ouvrage *Les dessinateurs d'illustrations au XVIIIe Siècle.*

Il raille agréablement sans jamais se laisser aller à la charge violente ou à la caricature — nous verrons que son œuvre dans ce dernier domaine se réduit à peu de chose — mais il ne fait, en cela, que suivre le courant, que traduire les tendances de cette Allemagne philosophique et sceptique qui a trouvé à Berlin une capitale à sa guise.

Si, d'autre part, la satire écrite paraît s'être développée beaucoup plus et surtout plus librement que la satire crayonnée, c'est parce que, alors, il est plus facile d'attaquer les choses que les hommes. A Berlin, on peut combattre le moyen-âge gothique, les princes, princicules, principuscules allemands, les Jésuites, la politique autrichienne; on peut tourner en ridicule magistrats et privilèges des Villes-Libres, raconter par le menu les anecdotes scandaleuses des princes ecclésiastiques, mais comment diriger les traits de la charge, même la plus innocente, sur Frédéric II et ses soldats! Flögel dans son *Histoire du grotesque-comique* mentionne vaguement quelques caricatures de ce genre; je dois déclarer, pour ma part, que, malgré tout le désir d'en rencontrer, il ne m'en est pas tombé, une seulement, sous les yeux.

Dans toute cette Allemagne de la seconde moitié du XVIIIe Siècle, où de hardis philosophes, pour la plupart professeurs d'Universités et conseillers intimes, jouissaient d'une liberté relativement très-grande, grâce au morcellement du territoire, la situation est la même qu'à Berlin: la plume a plus de libertés que le crayon. N'est-ce pas, certainement, parce que l'image, populaire avant tout, frappe les masses plus que le livre ou le théâtre qui s'adressent, eux, à une partie différente de la population.

Et puis, il faut le reconnaître, la littérature comique n'a pas encore rencontré les illustrateurs qui doivent la comprendre. Ainsi Chodowiecki qui a cependant illustré *Don Quichotte* et *le Voyage Sentimental* de Sterne, n'a entrepris aucune suite de vignettes pour *Grandisson* (1760), cette parodie pleine de verve des romans de sentimentalité, ni pour les *Contes populaires Allemands* (1762), si goûtés aujourd'hui encore. S'il s'est attaqué à l'antiquité en dessinant pour l'*Enéide travestie* de Blumauer, l'auteur des *Aventures du pieux guerrier Enée,* une suite d'illustrations (1790), quelques-unes seulement, atteignent au comique qu'a cherché l'écrivain. *L'Enéide travestie,* est, en effet, une parodie, dans le genre de ce que doivent être, à notre époque, *la Belle Hélène* et autres opérettes

d'Offenbach. L'artiste, ici guindé et maniéré, n'a pas compris tout le piquant que pouvait offrir le mélange du rococo et de l'antique: si l'on en excepte deux planches, très bien composées au point de vue drôlatique, il est, toujours, resté trop solennel, et il faut le regretter quand on voit les détails amusants de la planche où Vénus est représentée allant rendre visite à papa Jupiter. Plus heureux fut le roman de Nicolaï, *Vie et opinions de M. le magister Sebaldus Nothanker*, qui, tournant en ridicule tous ceux qui croyaient à la Bible, se trouvait être dans la note du moment. Pour cette charge à fond de train contre le piétisme et l'orthodoxie, Chodowiecki a dessiné de 1773 à 1776 cinq suites différentes d'illustrations. Parmi ces vignettes, il en est une surtout qui mérite d'attirer l'attention: celle qui représente l'habillement des ecclésiastiques berlinois.



Fig. 7. — Vénus allant rendre visite à Jupiter. Vignette de Chodowiecki pour l'Enéide travestie.

Sebaldus, dans le fort d'une de ses discussions, soutient que si les théologiens prétendaient prendre pour règle unique de foi les livres symboliques du XVIᵉ Siècle, ce serait absolument comme si les tailleurs voulaient imposer pour habillement les collerettes empesées, les courts mantelets, les vêtements bordés de larges fourrures qu'on portait à la dite époque. Pour l'auteur les opinions ne se modifient pas moins que les costumes. Mais, alors que les modes changeaient, ajoute-t-il, les ecclésiastiques restaient toujours, dans ce domaine, de 40 ou 50 ans en arrière, comme cela leur arrive, assez souvent encore, en littérature et en philosophie. En un mot, le monde s'est tellement modifié que la coupe de la foi et du vêtement, commune à tous du temps de Luther, est devenue le symbole d'un état défini. — La croyance aurait-elle donc une influence quelconque sur le costume? Oui. Et, pour le prouver, Nicolaï énumère les hautes collerettes *godronnées* de Hambourg, de Brunswick, de Breslau, de Leipzig, la longue redingote en Saxe et à Anhalt, le manteau de

Brandebourg, la calotte de soie que le prédicateur de Dantzig attache à sa perruque, encore bien d'autres différences de costume que Chodowiecki s'est appliqué à noter dans la vignette dont il est ici question, vignette d'autant plus intéressante, d'autant plus finement malicieuse, qu'il ne s'agit ni d'une caricature ni même d'une charge. Mais les diverses attitudes sont si bien observées, tous les types ont une telle pointe de fine ironie, qu'on peut dire avec juste raison, en les regardant, que le meilleur moyen de caricaturer les gens, c'est décidement, d'en faire un portrait strictement exact.

Fig. 8. — Types d'ecclésiastiques Berlinois.
Vignette de Chodowiecki pour »Sebaldus Nothanker«.

Sebaldus Nothanker, illustré par Chodowiecki, restera un des ouvrages les plus typiques de ce XVIIIe Siècle philosophique, finement ironique, qui raille mais n'est pas un révolté, et qui, par cela même, n'aura pas de dessinateurs pour les élucubrations doctrinaires de Jean Paul Richter, l'enthousiaste, sans cravate, aux cheveux flottants et sans poudre.

Deux parts sont à faire dans l'œuvre de Chodowiecki. L'une purement historique et anecdotique: ce sont les illustrations de batailles, ou de romans à la mode, les types de coiffures et d'habillements du jour, les portraits, les allégories, les frontispices — de celle-là nous n'avons pas à nous occuper ici, — l'autre, humoristique, ayant souvent en vue un objectif moral, et toujours profondément physionomique. Qu'il s'agisse de figures, de compositions isolées ou de suites complètes, toutes deux dénotent la même connaissance du jeu de la physionomie, des expressions et des côtés comiques que peut revêtir le corps humain dans telle posture donnée.

Nulle part, ces tendances ne se sont manifestées d'une façon aussi

caractéristique que dans les suites de personnages destinés, en quelque sorte, à servir d'exemples graphiques aux notes de Lichtenberg pour un *Orbis Pictus* à l'adresse des écrivains dramatiques, des romanciers et des acteurs. Tandis que l'un écrit, l'autre dessine ce qu'il a observé, et comme ils connaissent tous deux, également bien, l'humanité, on pense ce qu'une telle description, expliquée, non par des dessins vides mais au moyen de poses expressives et vécues, offre d'intérêt. Et puis ce n'est point, chose rare, une illustration faite en vue d'un texte, mais bien une collaboration, entièrement individuelle, dégagée de toute influence, tendant seulement au même but. Rendons grâce à Lichtenberg dont la thèse, aussi amusante que savante, nous a valu ces petites feuilles gravées véritables bijoux du burin, sur les types de serviteurs, hommes et femmes. [1])

Observateur, Chodowiecki sait être également satirique. Tel il se montre dans une estampe datée de 1771, qui représente un singe en uniforme de hussard assis sur le dos d'un dogue, trois singes habillés en paysan devant une table où ils mangent et boivent, tandis que, sur le devant, trois hommes, de tailles différentes, causent avec une cuisinière; ou bien lorsque sous le titre de: *tendre amour*, il groupe deux nains, un officier gros et petit, tricorne, épée, canne à la main droite, embrassant une dame, également grosse et petite, qui l'a entouré de ses bras; tel encore il apparaît lorsqu'il dessine un banqueroutier se préparant à tout emporter, pendant que la bêtise humaine assise sur un nuage, crie à travers un porte-voix: *Oh! l'honnête homme!* ou encore dans cette autre estampe : *les comédiens ambulants*, (1781), toute une caravane, hommes, femmes, enfants, serviteurs, habillée d'une façon fantastico-comique, se déroulant en longue file, la voiture et l'âne traînant les accessoires du théâtre, et le directeur, pipe à la bouche, ouvrant gravement la marche, sur un cheval qui n'a rien du pur sang.



Fig. 9. — Vignette de Chodowiecki, pour le «Orbis Pictus» de Lichtenberg.

1) Ces articles et illustrations parurent en 1779 dans le *Deutsche Museum* de Göttingen.

C'est surtout dans les sujets de ce genre qu'il est réellement comique, parce qu'il peut alors déployer toutes ses qualités. La cuirasse



Fig. 10. — Les Comédiens ambulants.
Vignette de Chodowiecki.

et le casque posés sur le dos du malheureux baudet, paraissent être portés par quelque personnage affalé, et le dais sous lequel les pauvres

comédiens reposent à certains moments, leur royauté éphémère, prend sur ce chariot, l'aspect d'un baldaquin de lit, entouré de tous les accessoires du déménagement. C'est cette même humour, cette même bonne et franche gaieté, qu'on retrouve dans les croquis du voyage entrepris par lui en 1773, de Berlin à Dantzig, sa patrie. [1] Un tel voyage ne se faisait pas facilement, — on sait ce qu'il fallait, de Paris à St Cloud — il y avait donc matière à développer la verve d'un artiste qui ne demandait qu'à pouvoir noter des types individuels et des situations amusantes.



Fig. 11. — L'ennui dans le mariage. Vignette de Chodowiecki.

Toujours entraînant et de bonne humeur, il est un La Bruyère d'un caractère tout particulier dans les compositions à tendances morales, soit qu'il représente des personnages masqués attaquant d'une façon un peu brusque, une fille non masquée (1775), soit qu'il donne des illustrations pour *Betty la Sauvage* et *Peter Mark*, la femme aux six maris, l'homme aux six femmes, de Wezel. Tel on le trouve également dans ces suites si amusantes, *les différentes sortes de demandes en mariage* (1780-82), *les dadas* (1781) où viennent prendre place les amateurs de livres, de tableaux, de gravures, de fleurs, d'oiseaux, de chiens, de chevaux, *les situations naturelles* et *affectées de la vie* (1779) dans lesquelles se trouvent l'instruction, la conversation, la prière, la promenade, *la révérence,* (*sic*) *la danse,* (*sic*) *le goût.* Citons encore *les folies humaines,* (1782) *Centifolium stultorum* — où l'on voit côte-à-côte le malade imaginaire, le fanfaron, la manie de bâtir, de faire des compliments et autres folies du même genre, — *les différentes sortes de mariage et leurs conséquences* (1788), *les folies à la mode* (1789) où Cagliostro a sa part ainsi que les trois docteurs Süss,

1) Cet album de croquis qui avait été remis par une des parentes de l'artiste à la bibliothèque de l'Académie des Beaux Arts de Berlin, vient d'être publié tout récemment : la librairie Amsler & Ruthardt en a fait le sujet d'un magnifique volume.

Mark, Sinn, (mettons X, Y, Z) avec leurs trois méthodes différentes de guérison — les médecins spécialistes ne sont pas une invention de nos jours.

Quelques pièces isolées publiées, après sa mort, soit par son gendre, le pasteur D. Papin, soit, plus récemment, par les journaux illustrés, ont mis au jour son talent sous une forme nouvelle. De son vivant, en effet, on ne le vit jamais traiter que les compositions de petit format, pour lesquelles sa pointe de graveur était devenue d'une habileté sans égale, tandis que les estampes dont je veux parler revêtent, au contraire, d'assez grandes proportions. Son talent n'y perd rien; toutes ses qualités s'y révèlent au même degré.

En somme, pour synthétiser l'œuvre de cet observateur sans égal, il faut dire qu'il a cherché à traduire par le crayon ce que d'autres, ce que tous ceux qui l'entouraient, cherchaient alors à rendre par la pensée, *la psychologie des passions.* Nous sommes à une époque et dans un pays où la langue imagée — le dessin si l'on préfère, — procède toujours de la pensée écrite. Or, ce qui travaille cette dernière, ce qui la préoccupe sans cesse, Lavater va nous le dire.

Dès l'âge de 23 ans, Lavater est hanté par ces idées physiognomoniques que, grâce à son infatigable activité, il arrivait à mettre au grand jour en 1775 formulant ainsi la physiognomonie: une science *qui apprend à connaître l'intérieur de l'homme par son extérieur, et qui donne le rapport de la surface visible avec ce qu'elle recouvre d'invisible.* Et par physiognomonie il n'entend pas seulement le visage et le corps humain; il comprend tous les objets extérieurs habituellement employés par l'homme, tout ce qui entre dans la sphère de son activité, ou se ressent, à un titre quelconque, de sa présence. Pour Lavater, tout est donc sujet à indications physiognomoniques, le tempérament, la stature, la voix, l'écriture, le vêtement, l'ameublement, aussi bien que l'étude des différentes parties du corps.

Non seulement Lavater n'admettait pas qu'un physionomiste ne sût pas dessiner, mais encore il dessinait lui-même le portrait d'une façon admirable. M. Fertiault qui avait feuilleté la collection de ses dessins originaux, ceux au trait principalement, affirme qu'ils l'emportaient en netteté et en beauté d'exécution, sur les plus belles gravures modernes du genre. Au reste lui qui, enfant, s'amusait d'images et de caricatures, a montré dans son volume, toute l'importance qu'il attachait aux arts

graphiques. „Le dessin” y lit-on, „est la première langue de la physiognomonie; c’en est la plus naturelle, la plus sûre; c’est le meilleur auxiliaire „de l’imagination; le seul moyen d’assurer, de désigner, de rendre communicables des indices des caractères et des nuances sans nombre qu’on „ne saurait exprimer en paroles, ni décrire de nulle autre manière.”

Dans un tel ouvrage destiné à indiquer les différences d’air, de tact physiognomonique, en quelque sorte, l’illustration devait donc jouer un rôle, et c’est Chodowiecki qui fut appelé à dessiner le plus grand nombre des sujets, dont plusieurs ont été également gravés par lui, d’une façon remarquable. Là, dans les têtes, dans les bustes d’hommes et de femmes, il a pu montrer ses profondes connaissances, notant toutes les variétés de tempérament.

Peut-être, ne sera-t-il pas sans intérêt de savoir ce que Lavater pensait lui-même du talent de son interprête.

„En faisant abstraction des longueurs, des prolongements, de l’ensemble surtout des figures d’hommes, lit-on dans *la Physiognomonie*, „c’est peut-être Chodowiecki qui possède le plus le sentiment de l’homogénéité dans la caricature, c’est à dire de l’accord des membres et des „traits défigurés, burlesques ou autrement caractéristiques. Car, de même „qu’il y a une homogénéité et une similitude dans les figures belles, de „même il y en a dans les laides. Chaque estropié est estropié à sa „manière, manière qui se trouve répandue par toutes les parties de son „corps. Quoique les poètes et les peintres considèrent si peu ce fait, il „semble pourtant être comme le principe naturel de la poésie et des „beaux arts.... Pourquoi aucun peintre ne s’est-il pas encore avisé de „placer un œil bleu à côté d’un œil brun? Il n’est pas moins absurde, „quoiqu’on le fasse tous les jours, de coller un nez de Vénus à une „tête de madone. Un homme du monde m’a assuré que dans un bal „masqué, il lui a suffi, pour n’être pas reconnu de ses amis, de mettre „un étui sur son nez; tant la nature répudie tout ce qui lui est „étranger!”

En s’exprimant de la sorte, Lavater faisait le procès de la caricature anglaise et de Hogarth spécialement, de Hogarth qui a sans cesse recherché les incompatibilités grotesques et pour lequel Chodowiecki, on l’a vu, n’avait qu’une médiocre estime. Il posait également les règles de caricature qui devaient, par la suite, faire école en Allemagne, en s’élevant

contre les artistes „qui font une caricature de ce qui, dans la nature, semble déjà caricature.” Ce qu'il préconisait ainsi, c'était donc la connaissance des grandes proportions du corps humain et de la figure toutes les nuances du caractère général, la caricature naturelle, c'est à dire tous les traits sensibles de laideur physique et de déchéance morale, la dégradation des traits de beauté. Conçue dans cet esprit, son œuvre devient *l'anatomie du beau*, en opposition au fameux traité de Léonard de Vinci sur *l'anatomie du laid.* La caricature pour lui, c'est le revers des qualités morales comme des expressions physiques : il repousse complètement le système qui consiste à omettre, par exemple, dans une figure les traits plus fins, plus animés, et à augmenter, dans des proportions, plus ou moins grandes, la grossièreté des traits grossiers. A ses yeux, cela n'est plus que de la *pasquinade*. En un mot, pour rendre bien claire la pensée de Lavater, son but a été de fixer les règles de la caricature telle que la nature l'a conçue, et de les opposer au procédé employé par les artistes humains, soit à la charge. Il importe d'établir ceci d'une façon nette et précise, puisque c'est l'origine de *l'humour*, cette branche si importante de la caricature allemande. En observant, comme Chodowiecki, tous les changements dans la configuration de la tête ou dans les attitudes du corps, les artistes modernes ne font pas autre chose que mettre en pratique les principes de Lavater.



Fig. 12. — Type de bêtise satisfaite.
Vignette de la «Physiognomonie».



Fig. 13. — Types de déchéances morales.
(Physiognomonie.)

On pourra voir en effet par quelques portraits empruntés à l'illustration de la *Physiognomonie* que les caricatures du type humain répondent, toujours, à des déchéances morales.

Est-ce tout? Non. Lavater fut encore l'inventeur, si l'on peut s'exprimer ainsi, pour une chose semblable „des différents degrés qui „montent de l'espèce animale à l'espèce humaine, pour établir par induction la „transition successive de la laideur brute à la beauté idéale, de l'animalité d'une grenouille, d'un singe, aux premiers principes de l'humanité „dans un Samoyède, et de ces premiers rayons d'intelligence au génie

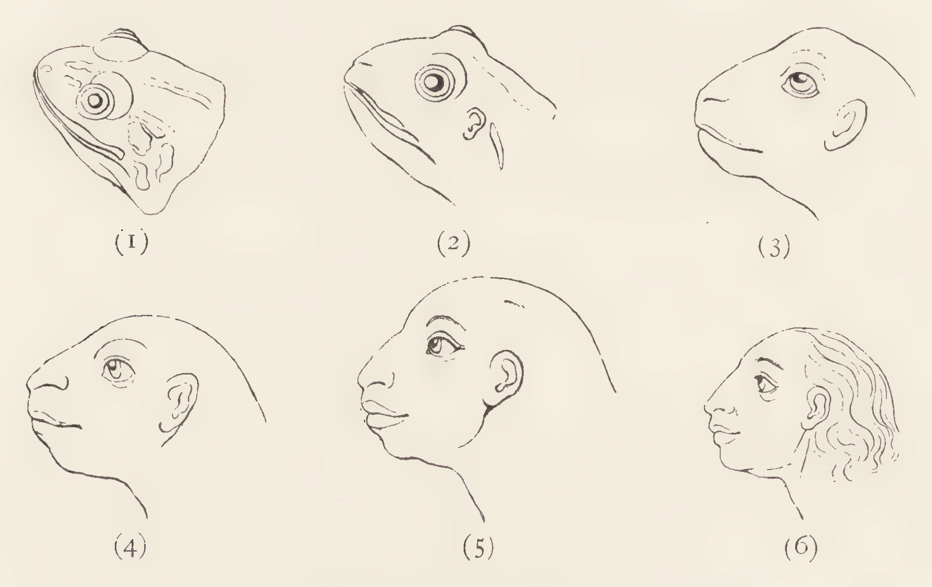


Fig. 14. — Transitions de la tête de la grenouille à celle de l'homme. (Vignette de la Physiognomonie.)

„transcendant des Kant et des Newton." Cette transition s'opère, on le sait, au moyen des angles du visage qui ont pour chaque espèce d'animaux et pour chaque race d'hommes un dernier terme caractéristique de grandeur et un dernier terme caractéristique de petitesse, un *minimum* et un *maximum*. Et, pour rendre plus compréhensible, cette thèse qui n'est, après tout, que la fameuse théorie de l'évolution, Lavater montre par le dessin, la transition d'une tête de grenouille à celle de l'Apollon. Ce qui d'abord, paraît impossible, se dégage et se développe peu à peu d'une manière évidente et d'après des bases scientifiques. Après avoir passé

par toutes les formes de la grenouille, d'une espèce plus ou moins gonflée, la figure qui en conserve encore l'apparence, qui ne l'est plus du tout qui voit, de progrès en progrès, se modifier l'œil, se former le nez, le menton, la bouche, se constituer un profil, la forme d'un front et d'une bouche, arrive au premier échelon de l'humanité intelligente. Peu à peu, alors, se présentent tous les attributs de la nature, et les traces de jugement augmentent en raison même de la perfection du type.

Empoigné par la caricature, ce système de comparaison et de transitions successives deviendra, je le répète, un des côtés caractéristiques de *l'humour* allemande, qui le développant à son tour, l'appliquera, par la suite, des objets inanimés à la nature humaine.

Mais, une thèse affirmée d'une façon aussi absolue que le faisait Lavater, devait forcément rencontrer des incrédules, dans cette Allemagne philosophique du XVIII[e] Siècle. Les systèmes plus ou moins scientifiques, se succédaient, au reste, avec une rapidité inouie et, tour à tour, la plume et le crayon se chargeaient de venger le bon-sens trop souvent outragé. A peine le dernier volume de Lavater avait-il paru, en 1778, que déjà, en 1779, Lichtenberg et Musæus se mettaient en campagne et se livraient à une spirituelle critique des côtés par trop absolus de la méthode préconisée. Le premier publiait le volume: *Sur la physiognomonie, contre les physiognomonistes*, le second, sous le titre non moins mordant de *Voyages physiognomoniques*, poussait la méthode jusqu'aux dernières limites de l'absurde.

Il ne s'en tint pas là, et après avoir combattu d'une façon sérieuse, les principes *lavatériens*, imitant les détracteurs anonymes qui publiaient les *Breloques*, la *Grenouillade*, la *Physionomie des fruits*, la *Physionomie des pièces de trois Groschen*, la *Physionomie des Queues*, c'est à dire de cette malheureuse cadenette qui allait bientôt devenir une question d'état et diviser l'Allemagne en *Queuistes* et *Anti-Queuistes*, il fit paraître, lui, sous le titre de *Fragments de Queues* une violente satire que publia d'abord le *Nouveau magasin de médecine*, de Baldinger.

Les *Fragments de Queues* de Lichtenberg étaient accompagnés de silhouettes reproduisant des queues de cochon et de boule-dogue anglais, de chiens connus tels que celui de Henri VIII dont la queue portait *Aut Cæsar aut nihil*, de cochons inconnus n'ayant pas, comme ce dernier, exécuté des actions d'éclat. Et il demandait à ses lecteurs de lui dire



Manipulations cranioscopiques — Caricature de D. Hess contre la phrénologie.

quelle était la plus puissante de toutes ces queues, où se trouvait celle du juriste, du médecin, du théologien, quelle était la plus amoureuse, celle que Gœthe eût pu porter, celle que choisirait Homère, s'il revenait au monde.

Il n'était pas possible de pousser plus loin la satire ni la critique d'un système qui passionnait l'Allemagne, la divisant en *physiognomistes* et *anti-physiognomistes*.

L'image populaire achevait encore l'œuvre de la critique, plaçant devant la physiognomonie, les animaux et les Juifs, les Juifs que Lavater, dans ses lettres au philosophe Mendelssohn (1773), engageait à rentrer dans le giron de la foi chrétienne. Et cette sommation pastorale (Lavater était, on le sait ecclésiastique protestant), amenait une nouvelle satire de Lichtenberg, dont la verve et l'humour ne désarmaient jamais. N'est-ce pas lui encore, qui en 1782, répondra aux innovations orthographiques que proposait Voss, le patient traducteur, par une plaquette qui, d'emblée, devait avoir pour elle les rieurs: *De la prononciation des moutons de l'ancienne Grèce.*

Dans la caricature devait encore prendre place plus tard, Gall (1758-1828), l'un des créateurs de l'anatomie du cerveau, l'inventeur de la phrénologie, cette prétendue science qui fit tant de bruit parmi les médecins et les philosophes. Or, tandis que Kotzebue faisait jouer sur un théâtre de Berlin la *Craniomanie,* les dessinateurs populaires s'emparaient de l'idée et chargeaient, de toutes les façons, Gall et son système, représentant les crânes les plus fantastiques, y logeant à l'infini toutes sortes de petits personnages grotesques.

Après Lavater, qui fût un vrai savant, honnête et consciencieux, vient Mesmer, quelque peu charlatan, qui, groupant en corps de doctrine les résultats obtenus par l'emploi du magnétisme animal pour lequel l'Allemagne se passionnait depuis plus de vingt années, invente la fameuse théorie *de l'influence des corps célestes sur le système nerveux,* grands mots mystérieux et magiques avec lesquels il passionne les femmes. Partout, à Berlin, à Vienne qu'il lui faut quitter en 1778, à Londres, à Paris, on le caricature, et dans toutes les estampes, allemandes, anglaises, françaises, apparaît ce fameux baquet autour duquel se rangeaient les sujets névralgiques.

La physiognomonie n'a pas dit son dernier mot: elle porte les Allemands à l'étude de l'imitation par le geste, et Engel (1741-1802)

l'auteur du *Philosophe mondain* qui fut directeur du théâtre de Berlin, publie, en 1783, un ouvrage: *Idées sur la mimique*, qu'accompagne d'illustrations au trait et en noir le graveur et dessinateur J. W. Meil (1733-1805). Cet artiste qui devait être en 1798, vice-directeur de l'Académie de Berlin, avait acquis une grande science dans les poses du corps; il a fait preuve, en l'espèce, de très réelles qualités, lorsqu'il a gravé des estampes satiriques comme ses études sur les mendiants.

C'est encore la physiognomonie qui pousse à la silhouette, à ce que les Allemands appellent aujourd'hui *le dessin d'ombre*, autrement dit la vignette en noir, qu'il s'agisse du trait, tracé soi-disant sur les contours d'une ombre portée — cette photographie de l'antiquité qui, elle, réellement, ne peut opérer qu'avec le soleil, — du visage tiré de profil sur papier noir, d'après l'ombre de la chandelle sur une feuille de papier blanc, ou enfin du genre actuel, une masse noire n'ayant que le dessin du contour, ou quelquefois, des traits légèrement indiqués, lorsque le sujet est trop complexe, trop grand, pour supporter cet empâtement.

Lavater en avait fait un usage considérable pour ses études physiognomoniques, déclarant qu'aucun art n'approche de l'exactitude d'une silhouette bien faite, dessinée d'après la nature. „Pour rendre bien sensible, „écrivait-il, la signification d'une silhouette, on n'a qu'à tenir l'une contre „l'autre les silhouettes de personnes ayant les caractères les plus opposés, „ou, mieux encore, à decouper en papier noir et à dessiner d'une autre „manière des figures de fantaisie et sans nulle ressemblance: ou bien „encore, on n'aura qu'à plier en double un carré de papier noir, à y découper „une figure, puis à le déployer et à retoucher quelque peu un des „bords avec des ciseaux, puis à retoucher encore, ou enfin, à faire tirer „de la même figure plusieurs silhouettes, et à les comparer ensemble. „On verra avec surprise à quel point les plus légères déviations modifieront „les impressions qu'on en recevra."

Tout le monde voulut découper ainsi le profil de son voisin, ajoutant la plupart du temps à ces dessins une intention satirique que le volume de Lavater ne contribua pas peu à développer encore.

A partir de 1775 la silhouette à laquelle les Allemands du XVIII[e] siècle laissaient son nom français, envahit tout; elle étend son empire jusque sur le costume et la décoration, si bien que, dans une suite d'estampes diverses pour *l'Almanach généalogique de Lauenbourg* en 1780.

Chodowiecki raille agréablement cette mode devenue à la fin fastidieuse. Une vignette porte dans le français impossible qui fleurit alors aux bords de la Sprée:

> L'art de silhoueter est admirable!
> Tout chat est noir pendant la nuit.

En 1782, un artiste plein de verve qui va se montrer à nous, avant peu, sous un jour nouveau, publie à Berne sous le titre de: *Schriften von Duncker,* son nom absent étant remplacé par sa silhouette en noir, une petite plaquette avec dédicace à la physiognomonie qui, dit-il „étend sa domination d'un pôle à l'autre". — Ici un nouveau profil au trait de Duncker et la mention: „Écrit à Berne, le 14 Mars 1782, ou huit ans après l'invasion de la silhouette en Allemagne."

Le texte qu'accompagnent de ravissantes et minuscules eaux-fortes est une suite de récits humoristiques. On y trouve, entre autres, les plaintes d'un peintre en miniature sur la manie de la silhouette s'étalant partout, sur les montres, sur les bagues, sur les pommes de canne, sur les boutons d'habits. A quoi sert désormais la couleur, ajoute le malheureux artiste!



Fig. 15. — Profil et silhouette en caricature.

Tout cela c'est la faute au grand citoyen de Zurich (Lavater était Suisse, on le sait.) Et dans son indignation notre peintre s'écrie: „A la „porte, avec vous, vos personnages à l'ombre noire. Vous nous enlevez à „la lumière maint beau louis d'or, que nous aurions volontiers gagné, ce „que nous ne pouvons malheureusement plus aujourd'hui. Au feu, avec „vous, toute cette canaille pantographique."

La plaquette satirique de Duncker put faire rire, la silhouette ne désarma pas, et quantité de volumes continuèrent à apparaître avec des portraits plus ou moins fantaisistes, plus ou moins chargés, tracés au contour, ou dans le genre silhouette.

Tandis que Chodowiecki attire sur Berlin l'attention des amateurs, tandis que dans les Etats du Nord et du Centre, se publient ces Almanachs qui prêtent si facilement à la vignette, dans tous les genres, *Almanach généalogique de Berlin* (1770), *Almanach de Gotha* (1763), *Almanach Généalogique de Lauenbourg* (1778), *Almanach de Goettingen* (1778), les Etats du Sud de l'Allemagne ne paraissent pas prendre une part bien active au mouvement de l'époque. Dans le Wurtemberg le peuple paye danseuses et chanteuses, toutes les coûteuses fantaisies de son maître; quant à l'électorat de Bavière il est écrasé sous les charges fiscales, tourmenté par les fonctionnaires, abruti par la superstition cléricale. Si l'art est encore en honneur quelque part, c'est dans les deux antiques cités de Nuremberg et d'Augsbourg, qui font toujours partie du collège des villes libres. Là seulement, l'estampe populaire jouit de quelque crédit, car dans toute la Bavière Electorale, depuis 1680 jusqu'en 1799, c'est-à-dire sous le gouvernement des Princes-Electeurs Max-Emmanuel, Charles-Albert, Max-Joseph, Charles-Théodore, les tableaux de dévotion, vierges, saints et miracles, sont les seuls sujets que daignent peindre, dessiner ou graver les artistes de la Cour. De caricature il n'en est pas question. Sur les 10,000 pièces et plus de la collection Maillinger, la plus riche en ce genre, il ne se trouve, pour cette époque, que deux estampes satiriques, et encore, l'une est-elle une tête grotesque d'après Léonard de Vinci.

Donc, Augsbourg et Nuremberg, grâce au reste de privilèges dont elles jouissent, sont le centre de ce commerce encore inconnu à Berlin, dont Amsterdam, Bâle et Leipzig sont les autres grandes places. Les maisons du XVII[e] Siècle y existent toujours, et des dessinateurs-graveurs comme les Haïd qui ont tant produit d'estampes à la manière noire, exécutent et éditent tout à la fois. N'est-ce pas chez Haïd que furent publiées les compositions galantes et satiriques de Wille, certaines pièces de Louterbourg et quantité d'autres suites, en général grossièrement exécutées, mais pleines de saveur, des artistes allemands qu'attire toujours plus Paris, depuis que Wille, leur doyen, s'y est installé.

C'est à Augsbourg que parut la publication la plus importante dans le domaine de l'humour, *Die heutige sichtbare Körperwelt* ou, pour exprimer en français ce titre interminable, d'un allemand douteux, *Les types humains du jour, soit les traits de caractère, invisibles, qui constituent l'homme, qu'il procède de l'esprit ou de la matière, rendus*



Supplement des Graces effanées

Caricature de von Göz, 1783.

publics et visibles ainsi que les passions intimes, bonnes ou mauvaises, par la structure du corps et par les gestes.

Composées et dessinées par le chevalier J. F. von Göz, conseiller de guerre à la cour d'Autriche, ces planches qui furent réimprimées sous le titre plus fantaisiste encore de: *Exercices d'imagination de différents caractères et formes humaines*, parurent, de 1783 à 1787, chez Hertzberg et étaient en vente *au Négoce commun de l'Académie Impériale d'Empire sous son Privilège et avec défense de n'en faire ni vendre des copies* (*sic*).

L'auteur avait pompeusement dédié son œuvre aux Monarques, aux Princes, aux Républiques, à tous les collèges spirituels, aux cités libres, aux ambassadeurs, aux ministres, aux conseils, aux fonctionnaires de l'Empire, à tous les journaux, à chacun, noble, savant ou artiste, à tous ceux enfin, faisant le commerce des publications d'art. — J'en passe, et si je traduis cette véritable épitre dédicatoire, c'est simplement pour donner un spécimen des titres amphigouriques qu'on se croyait alors obligé de donner aux compositions humoristiques.

On sent qu'on procède d'un système et qu'il s'agit d'attribuer à l'humour, à la caricature, une direction scientifique, tant en Allemagne, la pédagogie et la classification philosophique ont déteint sur les esprits.

Nous nous trouvons donc, en quelque sorte, en présence d'un recueil composé sur les principes de la *Physiognomonie* de Lavater. Une courte notice en vers se charge, encore, de faire ressortir tout l'intérêt que présente une pareille collection de figures, différentes d'origine et de situation, choisies avec discernement d'après les originaux.

Ces caricatures constituent, il faut le reconnaître, un ensemble admirable. Dessinées avec une grande science, gravées d'une main habile, elles ont une réelle puissance. Les types, le gourmand, l'ivrogne, le chicaneur, le sanguin, le cholérique, le mélancolique, le flegmatique, l'usurier, le spéculateur, le financier, le vieux viveur, le magnifique, traduisent bien les expressions morales et physiques qu'il s'agissait de rendre, c'est une vivante psychologie de l'âme et du corps, poussée aussi loin que peut le permettre le dessin comme moyen de reproduction.

Très curieuses également, sont les contre-parties d'idées qui se développent en deux types dont chacun est complet isolément. Ainsi un type très vrai de caporal-schlagueur représenté faisant faire l'exercice, apostrophe, en tempêtant, un personnage absent:

— *Que diable fais-tu là?* — Tournez la page, la réponse vous apparaît sous les traits d'une malheureuse recrue présentant arme comme un gros lourdaud et murmurant: *Je fais mon possible, Monsieur!* tandis que dans le lointain, un soldat recevant la schlague, doit certainement le faire réfléchir sur les charmes de l'état militaire. — *J'ai une bonne idée,* dit un chevalier tout guilleret; *Et moi je l'ai trouvée,* lui répond son suivant.

— *Ah! qu'elle est gentille!* dit un paysan, chantant les louanges de sa promise. *Tu seras ma femme, Trutschel.* Il a soin d'ajouter, cependant: dis-moi, auparavant, ce que tu me donneras. Et Trutschel, une difforme et vieille sorcière, énumère ce qu'elle apportera, tandis que la légende lui fait dire: *Me voici, ta promise.*

— *Gardes-toi du vin, du jeu et de l'amour*, conseils d'un père à son fils, et le dessinateur vous montre, sur l'autre feuille, Thomas recevant les avis de son père, avant de se mettre en voyage.

Un jeune homme lisant les lettres de Ninon de Lenclos, prend le titre de: *réflexions salutaires,* tandis que: *réflexions dangereuses,* représente avec plus de raison, une jeune femme glissant une lettre dans son corsage.

— *Voilà ma belle,* dit encore un homme d'âge mûr, assis sur une chaise, et esquissant, en effet, le geste voulu pour montrer une personne. Sa belle c'est Fanchon, Franziska la cuisinière, qui va ainsi hériter de la succession de Madame.

Voilà pour la physiognomonie. Mais de Göz a encore la note plus sarcastique, le trait plus mordant. A un vieux soldat qui, d'un air mélancolique, attache sa jambe de bois, il donne pour légende: *Souvenir du mérite*, de même qu'un moine s'endormant à la lecture des œuvres de St-Augustin signifie: *Oubli des vanités.* Au dessous d'un vieux podagre, se traînant avec mille difficultés, dans un parc royal, juste pour se trouver devant une statue de Léda qu'enserre le cygne d'un mouvement amoureux, on lit: *Quelle disgrâce d'être raillé dans ses souffrances!* Amère ironie! — Enfin, voici encore mieux: une vieille femme décharnée, vêtue d'un jupon court, long corset pointu, immense tournure, occupée à faire sa toilette tandis que sur la table à miroir, sont des lettres, sur l'une desquelles se voient les mots: *à mon amour.* Et pour que l'ironie ne perde point ses droits, dessous la toilette on aperçoit une souricière. Où est-il l'animal humain qui se laissera prendre aux sourires de celle que le texte,

KÖRNER ET LE POSTILLON

Planche extraite des :

AVANTUREN DES NEUEN TELEMACHS

ODER

Leben und Exsertionen Kœrners des decenten, consequenten, piquanten.

DESSINS HUMORISTIQUES DE SCHILLER, TEXTE DE HUBER

Publié à Leipzig chez A. H. PAYNE

(Voir, pour les détails, pages 42 et 43)



tout à fait fantaisiste ici, — peut-être est-ce le sujet qui veut celà — appelle: *supplément des grâces effanées!*

L'esprit indépendant de de Göz ne craint pas de s'attaquer également aux classes. Après avoir agréablement raillé sous le titre de: *La marquise du Plomb*, l'orgueil paysannesque, il dit son mot à l'orgueil nobiliaire, en représentant *le chevalier du Vent* et *le chevalier de la Saucisse*, ce dernier portant en guise de décoration, une saucisse au bout d'un ruban.

Rare et recherché aujourd'hui, ce recueil paraît avoir été très répandu à l'époque. Si ce n'est pas comme dessin, tout au moins comme esprit, il se rapproche de Hogarth beaucoup plus que les fines compositions de Chodowiecki. Et encore, c'est de l'Anglais épuré ayant passé par Vienne, ce qui rend son œuvre doublement intéressante pour l'histoire de la caricature allemande.

Il nous faut revenir au Nord, et dans un tout autre ordre d'idées. Ici ce n'est plus de la satire, ce sont les fantaisies d'abord, puis les discussions du monde des lettres qui vont nous arrêter un instant. Schiller (1759—1805) alors tout jeune chirurgien militaire dans l'armée Würtembergeoise, a, lui aussi, après tant de graves esprits, donné le signal de la révolte. Il vient de faire représenter *les Brigands* à Mannheim (1782); il vient de publier dans cette même ville, sous le titre d'*Anthologie* un recueil de poésies lyriques portant l'épigraphe significative: *In tyrannos.* Poète de théâtre dans la troupe de Mannheim, il a vu échoir sa *Conjuration de Fièsque* (1784) pièce à tendances révolutionnaires, tandis que *Cabale et Amour, tragédie bourgeoise* (1784), obtient les plus chaleureux applaudissements. Après de nouvelles péripéties, il a trouvé un appui auprès du duc de Weimar qui lui confère le titre de conseiller, et les sympathies d'un petit groupe de femmes, ardentes et passionnées, relèvent son courage. C'est à ce moment, qu'il recevait de quelques-uns de ses admirateurs à Leipzig un portefeuille brodé avec quatre portraits, dont deux têtes féminines, fines et spirituelles, bien faites pour porter son imagination à la rêverie. Quand on est ainsi, sympathique les uns aux autres, il faut se rapprocher; c'est pourquoi, en Avril 1785, Schiller se rendait à Leipzig puis à Dresde, où habitait l'âme de ce petit cercle d'amis, le conseiller consistorial Chr. Gottfried Körner (1756—1831) le père du poète Théodore Körner. Là commença cette amitié qui devait se traduire par le volu-

mineux échange de lettres formant quatre volumes de la correspondance du grand écrivain; là aussi, Schiller qui, malgré son enthousiasme pour l'antiquité classique, était souvent un fantaisiste, devait exécuter les dessins humoristiques ou plutôt les charges enfantines, dont il va être question.

Publiées, pour la première fois, il y a quelques années, avec l'autorisation de la famille, ces compositions amusantes portent le titre de: *Aventures du nouveau Télémaque ou Vie et Exercices de Körner le décent, le conséquent, le piquant, par Hogarth,* (*Friedrich von Schiller*) *présentées en jolis cuivres enluminés et accompagnées d'explications satisfaisantes par Winckelmann* (*L. F. Huber* [1]) *Rome* 1786.

La tendance à la charge se manifeste ainsi dès le titre: l'on est en droit de se demander si, dans un moment de bonne humeur, Schiller n'a pas voulu viser à la fois les classiques et les grotesques. Les noms de Winckelmann et de Hogarth placés en vedette, permettent tout au moins cette supposition. Ouvrons ce curieux album, où l'intention tient souvent lieu de dessin, et dont le coloris, par sa naïveté et ses placards abondants, rappelle l'imagerie d'Epinal.

Du commencement à la fin, c'est Körner: Körner achetant à une bonne femme des remèdes pour guérir dans l'avenir les maux de sa famille et ceux de l'humanité; Körner dans l'exercice de sa profession littéraire; Körner dans l'intimité de sa famille, lui étendu, s'endormant sur les œuvres de Kant, son fils adoptif, représenté *comme plusieurs personnes dignes de foi l'ont vu,* porte le texte, faisant de la gymnastique la tête en bas, Huber et Dorothée se tenant étroitement embrassés (Dorothée a dû pour cela, monter sur un socle quelconque), tandis que la sœur Minna les aperçoit et s'écrie: *Ah! tout le temps.* Une planche, *Körner et le postillon,* représente d'abord M. et Mme Körner et une autre personne, traînés en voiture, de Leipzig à Dresde, par deux hippopotames, puis Körner morigénant et attrapant le postillon pour ce voyage à l'écrevisse.

L'esprit sarcastique de Schiller se donne libre cours dans les compositions qui doivent représenter Körner recevant un tonneau de

1) Huber était le beau-frère de Körner.

plaisanteries, Körner présentant son meilleur ami, à une société de dames réunies chez lui pour le café (son meilleur ami c'est lui-même qui présente son derrière), Körner dans le sel, image allégorique, nous dit Huber, qui signifie le sel de la terre. Et notre bonne mère la terre a une saline assez grande pour ensaler au moins dix Körner. Ne pas oublier que c'est du sel anglais. Le monde renversé c'est le petit Körner travaillant à l'éducation de son père. La verge en main, il lui fait un cours de morale et d'esthétique, sur les *Brigands*. Par suite d'un trait d'esprit de l'artiste, l'intendant supérieur tient à l'envers le volume *des Brigands*, assurément parce qu'il s'est endormi dessus, et ce sommeil profane explique la présence de la verge aux mains du fils.

Grossière charge d'atelier, de bohème de l'art et de la littérature, comme en produisent chaque jour des peintres et des écrivains en joyeuse humeur, cela se peut, mais néanmoins, pièce intéressante pour les mœurs littéraires, alors surtout qu'elle provient d'un des plus grands génies de l'Allemagne.

Nous voici dix années plus tard. — La réputation de Schiller comme poète, critique, historien, est allée toujours en grandissant; professeur à Jena, il a des relations à la cour aussi bien que dans le monde des lettres et un rapprochement vient de s'effectuer entre lui et Goethe. Ces deux écrivains qui, jusqu'à ce jour, par suite de la diversité de leurs talents et de leur caractère, avaient eu l'un pour l'autre, un éloignement réciproque, actuellement dans les termes de la plus étroite amitié, collaborent à la même œuvre de rénovation poétique. En 1795, ils fondaient *l'Almanach des Muses* qui allait, l'année suivante, acquérir une certaine célébrité, grâce à la violente satire des *Xenies*, épigrammes mordantes contre les écrits de leurs adversaires. Dans l'antiquité, les *Xenia*, étaient, on le sait, les cadeaux que le maître de la maison offrait à ses convives avant leur départ, cadeaux qui avaient fini par devenir des épigrammes en devises. Les deux poètes qui dédiaient les leurs : *à la bêtise du public*, attaquèrent d'abord les journaux, mais bientôt cette *diablerie poétique*, comme on l'appelait. dont le quartier général était la chambre de Schiller, à Jena, s'en prit aux personnes. Beaucoup furent violemment attaquées, qui ne méritaient peut-être pas d'être ainsi maltraitées. Ce fut d'abord Lavater puis vinrent Nicolaï, le poète Claudius (1740—1815) l'écrivain populaire qui dessinait également

des compositions pour ses œuvres, Thümmel (1738—1817) l'auteur de *Wilhelmine,* peintre de mœurs aux couleurs vives, qui procédait de Wieland, les Stolberg, Christian (1748—1821) Friederich-Leopold (1750—1819), tous deux de l'école de Klopstock, enfin Jean-Paul Richter (1763—1825).

Chaude bataille littéraire, dans laquelle les uns voyaient une réformation qui devait laisser, loin derrière elle, la réformation de Luther, tandis que les autres répondaient par des écrits violents et souvent grossiers. Les placards pleuvaient: c'était le *cadeau d'échange aux gargotiers de Weimar et d'Jena, l'Ochsiade* (*Ochs* signifiant bœuf), *l'Almanach des moucherons, l'Almanach des furies, la cuisine endiablée.*

Plusieurs de ces brochures ont, en tête, une composition satirique, et comme cela ne suffisait pas encore aux ennemis des deux grands hommes, des feuilles volantes caricaturèrent Schiller et Goethe sur toutes les coutures. Ces estampes populaires, pour la plupart grossièrement exécutées, se répandent à la foire de Leipzig. Tandis que l'Europe est en révolution, ce petit coin de terre s'agite pour ou contre les *Xenies.* On représente ces dernières arrêtées à la grande *mess* du livre par le commis de l'*octroi esthétique.*

„Halte passagers, qui êtes-vous?" leur crie-t-on. Votre état? Votre „caractère? Personne n'entre ici, sans avoir montré son droit de passe" et les *Xenies* répondent:

„Nous sommes des distiques. Nous ne nous donnons ni pour plus „ni pour moins. Barricadez, nous passerons par dessus la barrière."

Cette guerre dura deux ans, dernier écho des préoccupations intellectuelles de l'Allemagne du XVIII[e] Siècle, au milieu des bouleversements que produisait l'enfantement d'un monde nouveau.

On pourra être surpris que je n'aie encore rien dit des modes, et surtout de la coiffure des femmes dont les exagérations de plus en plus excentriques permettaient à la bonne humeur, à la facilité des graveurs de s'en donner à cœur joie. Mais cela est bien simple: le sujet était trop léger, pour que les graves dessinateurs, tous imbus des principes de la physiognomonie, tous cherchant à mettre l'idée au service du trait, crussent devoir descendre jusque là. On grave à Berlin quantité de ces ravissantes petites feuilles de modes, coiffures et perruques, dans le goût de Chodowiecki; c'est du document fin, spirituel, ce n'est point de la caricature faisant ressortir toutes les insanités du costume. Dans cet ordre

d'idées, on trouve plus simple de copier les dessinateurs français, mais la pointe allemande, si leste pour l'humour, ne paraît pas saisir avec le même entrain la charge des attifements du jour. Il en est ainsi pour les scènes de mœurs et pour toutes les autres caricatures que Niegelsohn publie à Berlin de 1780 à 1800, estampes sans grand caractère qui se ressentent, à la fois, de l'influence française et de l'influence anglaise.

Pour mettre en verve les dessinateurs et les graveurs allemands, il faut des choses plus sérieuses, il faut le fond de philosophie et de raillerie méphistophélesque, si l'on peut s'exprimer ainsi, qui a marqué d'une façon si puissante le caractère germanique. Et cependant, la *Danse des Morts* elle-même, qui rentre pourtant bien dans cet ordre d'idées, ne rencontre plus, dans l'Allemagne catholique surtout, l'enthousiasme d'autrefois. C'est ce qui ressort, tout au moins, d'une lettre de l'éditeur J. G. Berenberg à Chodowiecki, datée de 1780, dans laquelle il conseille à l'artiste berlinois de ne pas entreprendre ce sujet, mais Chodowiecki qui, depuis longtemps, était hanté par ces réminiscences gothiques, ne se tint point pour battu, et en 1791, il composait pour l'*Almanach de Lauenbourg*, soit pour ce même Berenberg, 12 compositions plus curieuses qu'empoignantes. Etant donné le genre de son talent, cela devait être.

Peut-être aussi, fut-il entraîné dans cette voie par le succès assez franc qu'avait obtenu le graveur suisse Schellenberg (1740—1806), en illustrant de 24 compositions l'ouvrage de Musæus, *les apparitions de l'ami Hein* (l'ami Hein, c'est la mort), fantaisie nouvelle sur la Danse macabre qui parut ainsi, en 1785, à Winterthur, *ornée de dessins, dans la manière de Holbein*, suivant l'indication même du titre. Mais Schellenberg qui, précédemment, avait copié les sujets bien connus de Holbein pour le graveur-éditeur de Mechel à Bâle, possédait le tour d'esprit que demande ce genre de compositions.

C'est une personnalité, malheureusement d'un talent très inégal, que ce Schellenberg qui a aussi dessiné des types pour le grand ouvrage de Lavater et, plus tard, pour son cabinet physiognomonique. Lui et Louterbourg sont, de tous les artistes allemands, ceux qui ont eu le plus de disposition pour la caricature. Ceux qui verraient les huit petites feuilles: *Pour raillerie*, publiées par lui en 1772 et représentant des animaux à tête d'homme, n'auraient peut-être pas une haute idée de ses connaissances graphiques, mais aussi, comme il se rattrape avec les personnages

aux grimaces tordantes, avec les sociétés et les assemblées populaires dont tous les types ont les attitudes les plus risibles; compositions grandement traitées qu'il est regrettable de voir rester inédites.

Ces dessins et les séries de caricatures de Louterbourg composeraient un recueil du plus haut intérêt, au point de vue de l'art pur. Et si tous deux n'occupent pas la place à laquelle ils auraient droit, c'est qu'ils furent des isolés, des fantaisistes, qui restèrent en dehors du mouvement allemand, Louterbourg surtout, que semble taquiner l'humeur voyageuse, qui a longtemps travaillé à Paris, et que ses pérégrinations avec Cagliostro en Angleterre et en Suisse, ont rendu aux trois quarts *illuminé.*

Ce sont, au reste, les dernières notes gaies de l'humour allemande. Une tout autre production, que nous allons voir éclore en 1793, se prépare dès à présent.



Fig. 16. — Vignette de Chodowiecki pour le «Orbis Pictus.»



Fig. 17. — Frontispice de «L'Année 1800» — Caricature de Duncker.

Chapitre III

La Révolution et le Premier Empire
(1789—1815.)

Les principes révolutionnaires en Allemagne: les illuminés. — Les Français sur le Rhin (1792). — *Ecrits et caricatures de la réaction: les almanachs. — Caricatures politiques de Chodowiecki.*

Les Français en Hollande et en Suisse (1795—1797). — *David Hess et la* Hollandia Regenerata: *Duncker et* L'année 1800.

L'Allemagne sous le Directoire et l'Empire (1797—1815). — *Le recueil* London und Paris. — *Les Français à Berlin* (1807—1808): *croquis de Schadow, estampes de Geissler sur la guerre et sur les Juifs. — Campe et son magasin d'estampes. — Voltz et ses premières caricatures. — Voltz et Schadow sur Napoléon I. — L'humour; Ramberg. — Hoffmann et le fantastique.*



En 1776, un professeur à l'Université d'Ingolstadt Weisshaupt, fondait la société secrète des *Illuminés*, c'est-à-dire des Eclairés ou Instruits, basée sur les principes mêmes du jésuitisme. En 1786, il publiait *l'apologie des illuminés*, et, dès ce moment, commençaient dans toute l'Allemagne les persécutions contre cette secte qui avait fait, partout, de nombreux prosélytes. Dans les contrées comme la Bavière, où le papisme prédominait, la caricature se mit de la partie: Weisshaupt étant professeur de droit canon, on eut soin de faire figurer cet engin redoutable dans la plupart des estampes dirigées contre la secte et son fondateur.

Traqué et caricaturé, *l'illuminatisme* ne devait pas en rester là : Mirabeau l'importa en France, et beaucoup le considérèrent avec raison comme l'initiateur du Jacobinisme. Ce qui est certain, c'est que les représentants de cette école littéraire prêchaient le cosmopolitisme, la guerre à l'esclavage, la destruction du despotisme. Leurs deux centres principaux étaient Berlin et Mayence. A Berlin, où tant que vécut Frédéric II, la censure fut bien rarement appliquée, les rationalistes avaient fondé en 1783 un recueil, la *Revue Mensuelle*, auquel collaboraient Kant, Mendelsohn, Nicolaï, Ramler, Gleim, les Humboldt, Schlegel, Fichte. Liberté de la presse, mariage civil, instruction laïque, toutes les grandes questions d'émancipation sociale étaient agitées, dès le commencement, par ce journal qui contenait, en 1785 et 1786, des articles comme on n'en verra pas en France, avant 1791. C'est ainsi qu'à la mort de Frédéric II, il déclarait que tout ce qu'un roi pourrait faire désormais, en vue de s'immortaliser, serait de transformer la royauté en une République. A Mayence, grâce à la protection de l'Archevêque-Electeur Dalberg, les illuminés étaient en possession de toutes les hautes fonctions universitaires ; Georges Forster, le savant naturaliste, compagnon de Cook lors de son voyage autour du monde, était bibliothécaire, Heinse le philosophe qui s'est plu à l'apothéose des choses sensuelles, lecteur du prince.

Lorsque vint 1789 et la prise de la Bastille, ils applaudirent chaleureusement à ces actes d'émancipation. Et ils ne furent pas les seuls. Schlœzer qui professe l'histoire et la politique à Goettingen, Fichte, à Jena, qui dans un mémoire, prendra la défense de la Révolution contre les préjugés et les calomnies dont elle est victime, Mauvillon à Brunswick qui somma les Allemands de faire cause commune avec les révolutionnaires français, Kant qui publiera, en 1795, le projet philosophique d'un traité de paix perpétuelle, Campe, le philosophe de Hambourg qui, dans ses *Lettres de Paris* (1790), écrit qu'en mettant le pied sur le territoire français, il s'est, pour la première fois, senti membre de la société humaine, tous les savants, tous les érudits, en un mot, éprouvèrent pour la nation française, les plus vives sympathies. Leur tort, à beaucoup, il est vrai — de ce nombre devaient être Goethe et Schiller — fut de croire qu'une révolution de cette importance pouvait s'accomplir d'un seul coup, sans violentes catastrophes. Un groupe se constitua qui eut pour chef le philosophe Jacobi, s'intitula lui-même *l'école des belles*

et grandes âmes et, en blasé, détourna ses regards de la scène politique et sociale.

Malgré cela, l'enthousiasme pour le mouvement français était tel en Allemagne que Iffland, l'auteur dramatique, ami de Schiller, écrivait en 1791 sous le titre de: *Les Cocardes,* une pièce de théâtre destinée à peindre les tristes conséquences du *vertige de la liberté.* Il expliquait ainsi à Schlœzer ses raisons: „Si vous étiez présent dans certains endroits „de l'Allemagne quand les voyageurs allemands arrivent de Paris, vous „seriez sans doute frappé aussi de la manière furibonde dont ces beaux „esprits, ces esprits forts, excitent à l'insurrection nos hommes, nos femmes, „nos enfants, en prêchant l'éloge de la révolution telle qu'elle existe „aujourd'hui en France; eh bien! j'ai écrit *les Cocardes* pour dire un mot „en faveur du parti honni et tracassé."

Au milieu de telles dispositions, les émigrés qui apportaient en Allemagne leurs grâces surannées, leur prodigalité, leur esprit de dissipation, étaient reçus par les habitants avec une sympathie très-modérée. Plusieurs estampes satiriques de l'époque en font foi.

Bien au contraire, lorsque, après la déclaration de guerre du 20 Avril 1792, les Français marchèrent sur le Rhin, les Illuminés n'eurent pas de peine à ouvrir à Custine les portes de Mayence.

Dès lors, la rupture va être complète entre ces premiers partisans de la démocratie allemande et tous les hobereaux, tous les représentants des vieilleries archéologiques, des usages surannés. Les premiers seront du côté des Français, parce qu'ils voient en eux les représentants des idées nouvelles. S'ils subissent avec une certaine patience le despotisme de Napoléon, c'est parce que, derrière l'homme, il reste encore les institutions, les principes de la Révolution, tandis que du côté de leurs souverains, grands ou petits, il n'y a que l'avilissement et l'inquisition, qu'elles se présentent sous l'aspect du bâton du caporal prussien, des verges du caporal autrichien, des marchands d'hommes de la Hesse-Cassel, des piétistes de Berlin ou des jésuites de Vienne. Cette lutte entre les débris de l'ancienne société féodale et les principes de la société moderne constituera désormais le fond de la politique allemande: en 1848, comme en 1830, comme après 1815, c'est elle surtout, que va traduire le pamphlet, écrit ou dessiné.

Du reste, la séparation n'existait pas seulement au point de vue des idées, elle se manifesta dans les formes de la vie extérieure. A Mayence

les Jacobins adoptent le costume français, laissent pousser leur moustache à *la Custine*, tandis qu., de 1793 à 1800, tous les landgraves, markgraves et autres hobereaux rendent arrêté sur arrêté pour défendre à leurs sujets le port de *certains habillements par lesquels on pouvait se rendre suspect de tendances jacobines* (*sic*). Les vêtements ainsi visés étaient le chapeau rond, les pantalons, le bâton noueux, les cheveux coupés droits, les souliers à cordons, les demi-bottes. Dès lors donc, dans les almanachs et dans les planches isolées, apparut la caricature de modes : de part et d'autre, on cherche à se ridiculiser, en exagérant, en outrant le costume. C'est surtout la fameuse armée du *banc de l'empire* avec sa foule incohérente de petits contingents de toutes sortes, variée dans ses uniformes et dans son armement au point que les dessinateurs proposeront pour elle l'habit d'arlequin, qui excite la bonne humeur des caricaturistes.

Un fait à remarquer est l'impression à peu près identique que produisit la vue des Français sur une population habituée aux soldats de parade, bien brossés, bien poudrés, bien sanglés dans leurs habits à la française. Amis comme ennemis, furent frappés de leur dénûment. C'est pourquoi, caricatures ou reproductions plus ou moins exactes mais sincères dans leur naïveté, toutes les gravures du temps, les représentent un bidon à la main, avec une immense giberne et un sac rond tombant sur les reins, un quartier de viande ou des pains enfilés dans la baïonnette du fusil. Souvent on voit sur le chapeau, une cuiller et une fourchette à deux pointes, croisées derrière la cocarde, de chaque côté du pompon ; souvent aussi, ils ont une pipe à la bouche.

Plus on va, plus la recherche du grotesque s'accentue. — Tel est le cas, par exemple, pour une série d'estampes en couleur sur les milices de ce fameux *banc de l'empire*, de joyeuse mémoire, représentant uniformément un soldat auquel un caporal quelconque fait faire l'exercice. Ces deux personnages ont toujours des jambes d'une maigreur effrayante dont les pieds se perdent dans d'immenses souliers à boucle, éculés et bourrés de foin. Il est telle de ces gravures où la giberne finit par devenir une caisse à victuailles de laquelle émergent des saucisses, un romage de Hollande, des légumes, des bouteilles de *doppel Kümmel* ou autres liqueurs du même genre. Et le tout est à l'avenant : pipe allemande à la bouche ou en sautoir, pistolet au chapeau en guise de cocarde,



Portez arme! Présentez!

(Suite de caricatures contre les milices de la réaction.)

carotte dans le canon du fusil. C'est de la grosse charge, traitée dans le genre anglais, gravée du reste, par un artiste anglais.

Comme autrefois la moustache, la perruque devint une question d'Etat. Les princes électeurs tinrent conseil pendant des mois et des années pour savoir si l'on raccourcirait les queues et de combien. Des règlements furent élaborés où tout, longueur, grosseur de cet appendice, forme du nœud, couleur du ruban, fut soigneusement enrégistré. La queue était la base même de l'autorité: on ne pouvait toucher à l'une sans ébranler l'autre.

Mais tandis que les démocrates rhénans avaient pour eux le théâtre et la presse, les partisans des princes usaient surtout de la caricature, l'image frappant toujours plus les yeux. Coblenz, Cassel, Gœttingen, Giessen sont les citadelles de la réaction. C'est dans cette dernière ville qu'est Grollmann un des plus acharnés défenseurs du passé, qui publie la *Eudämonia* avec un groupe d'écrivains à la solde de la contre-révolution. De toute cette littérature la plus violente fut celle des almanachs: *Revolutions-Almanach*, à Gœttingen, *Revolutions-Charaktere*, *Revolutionsopfer* à Chemnitz, *Grossbritanischer historisch-genealogischer Kalender* qui devait, en 1798, se transporter de Gœttingen à Francfort, dirigeant leur polémique non seulement contre la France et le gouvernement qu'elle s'est donné, mais encore et surtout, contre les idées de progrès qui menacent la vieille féodalité allemande.

Les *Revolutions-Almanach* qui parurent de 1793 à 1804 et qui étaient rédigés par le conseiller Reichard furent le type de cette littérature spéciale. La nombreuse illustration qui vient à l'appui du texte est conçue de façon que les plus petits faits des monarchistes sont transformés en actions d'éclat, tandis que toutes les vignettes sur les Français — *les nouveaux francs* comme on appelle les révolutionnaires — représentent toujours des scènes grossières, des actes de barbarie ou des charges contre leur système politique.

Les dessinateurs sont des vignettistes de petit format, Ludwig Riepenhausen (1765—1840) et Joh. David Schubert (1761—1822), qui gravent les portraits, les batailles, tous les évènements du jour. En fait de caricatures, l'Allemagne est encore si pauvre que Riepenhausen se borne à reproduire, de temps à autre, une charge anglaise.

Tel est le cas de l'estampe: *la voracité britannique* — un insulaire ventripotent découpant un rostbeaf — ou encore de la planche

Ouf (frontispice de l'année 1795), un personnage en guenilles, portant sur le dos un crochet vide, surmonté du bonnet de la liberté, et marchant au milieu d'une ville en ruines. Il faudra deux artistes suisses D. Hess et Duncker, pour donner aux *Revolutions-Almanach* des caricatures allemandes, et encore, ne seront-ce jamais que des réductions gravées d'après les originaux, ou les originaux eux-mêmes ayant eu déjà un premier emploi.



Fig. 18. — Fraternité — Planche du *Revolutions-Almanach* (1799).

Les légendes diffèrent également. Voici, en effet, les deux textes de la planche ci-dessus, contre-partie de la composition plus grande, publiée sous le même titre dans la *Hollandia Regenerata.*

Légende des *Revolutions-Almanach.* „Ils viennent d'en venir aux mains. Qui sera le vainqueur est difficile à dire; ils paraissent tous

rivaliser d'esprit fraternel. C'est une belle affaire pour la confraternité; seulement elle se manifeste en injures, et, encore plus, en voies de fait... *Exempla sunt odiosa!*"

Légende de la *Hollandia Regenerata.* „L'harmonie n'est pas encore parfaite dans ce comité. Mais comment pourrait-on être toujours du même avis? Cette discussion un peu vive finira par un accord général. — C'est dommage que dans la chaleur des gestes rhétoriques, ces citoyens aient marché sur les sept flèches. Ils ont fait sauter le cordon qui les liait. Mais, au fond, quel mal y a-t-il? — Laissez le chat s'amuser avec ces babioles. La convention réunira toutes les provinces en une seule famille de frères, et ce symbole deviendra alors inutile."

Le même fait se produit pour *l'Almanach des Revolutions-Charaktere* que publie le conseiller privé Girtanner en 1796, pâle copie du précédent, qui sans être favorable à la Révolution, ou du moins sans être pour les partis extrêmes et les violences, cherche à se montrer plus impartial, et, surtout, à faire ressortir les idées de progrès encore en germe dans le mouvement révolutionnaire. Les frontispices reproduisent des caricatures françaises ou autres.

Ici doivent prendre place les trois rares et, certainement, uniques compositions politiques de Chodowiecki, — *l'arrivée des français en Allemagne*, — *Liberté, Egalité, sans culotte,* — *Pétion, Marat et la poissarde.* — La première représente un élégant chevalier, l'ordre de St Louis au cou, la veste à moitié boutonnée, laissant voir qu'il est sans chemise: il est accompagné de deux serviteurs, l'un pieds nus, l'autre cachant sa faim et demandant à son seigneur et maître, avec force révérences, une prise de tabac. Un paysan allemand lui apporte une chemise et un habit. Sur la légende on lit: *Les Français arrivant en Allemagne sans chemise.*

Les deux autres pièces, comme leur titre l'indique au reste, sont dirigées contre la révolution. *Liberté, Egalité,* représente une jeune dame empoignée au menton par un ramoneur qui s'est jeté au devant d'elle et qui a pour tout vêtement une chemise, un bonnet rouge, une échelle. Quant à: *Pétion, Marat et la poissarde,* c'est un groupe en forme de frise, avec d'autres personnages dans le fond.

A tous les almanachs de la contre-Révolution, les démocrates, soit les illuminés, comme on continue à les appeler, ne semblent avoir opposé

qu'une publication, le *Obscuranten-Almanach*, dirigée contre les écrivains aux gages de la réaction, illustrée elle aussi, de portraits, d'allégories, de planches humoristiques, ces dernières empruntées quelquefois à un artiste suisse J. Heinrich Lips (1758—1817), qui devait hériter de la vogue de Chodowiecki pour l'illustration des almanachs et autres petits volumes à la mode.

Rénovateurs de l'art et de la littérature en Allemagne, les Suisses occupent une large place dans cette guerre du crayon. Lorsque la Hollande, après la défaite de son Stathouder, devient la République des Provinces-Unies (Février 1795) et, prenant modèle sur la France, pourchasse les partisans du régime déchu, c'est un suisse, encore inconnu, qui fournit les compositions les plus amusantes aux burinistes de la réaction. David Hess [1]) — c'est de lui qu'il s'agit ici — était un jeune officier zurichois au service des régiments capitulés de Hollande. Imbu comme la plupart de ses concitoyens, alors, d'idées aristocratiques, doué personnellement d'une grande liberté de caractère, Hess appartenait à ces esprits émancipés du XVIII[e] Siècle, qui prônaient l'indépendance de la pensée, mais n'admettaient point la révolte armée. Dans ce dernier cas, il avait la raillerie facile: aussi, lorsque dans la Hollande conquise par la Révolution française, il vit des personnages, jusque là sans valeur aucune, jouer au général et à l'homme d'Etat, il prit le crayon et donna libre cours à sa verve. Le résultat fut la *Hollandia Regenerata*, vingt caricatures à la sanguine, faussement attribuées la plupart du temps à des artistes de l'autre côté de la Manche, ce qui s'explique par le fait que le graveur est l'anglais Humphries, et qu'elles parurent en 1796, à Londres, avec un texte français, hollandais, anglais.

Le frontispice de cette publication dirigée, en entier, contre les membres du gouvernement, représente un arbre (ou plutôt un mât) de la liberté ayant au haut le drapeau tricolore et un bonnet phrygien transformé en marotte de fou, tandis que, dessous, perché sur une espèce de seille, le perroquet batave est censé manifester toute sa joie. Autour de l'arbre, un Batave régénéré danse la carmagnole avec sa douce moitié, aux sons de la cornemuse, de la trompette et du tambour. Le nouveau

1) Voir pour la vie de D. Hess (1770—1843) le Neujahrsblatt de la *Société des Artistes* de Zurich. (année 1844).

gouvernement n'est guère ménagé par la pointe mordante du jeune artiste qui, connaissant les personnages, n'a pas su résister au plaisir des attaques personnelles. Ainsi, dans l'estampe intitulée: *comité militaire* montrant le héros de la nouvelle organisation, un squelette, pipe à la bouche, chapeau de grenadier, habit à la française, on voit au premier rang



Fig. 19. — Le comité des réquisitions (un traité de paix), réduction d'après la planche de la *Hollandia Regenerata* (1792).

un militaire de l'ancienne école, et la légende porte: „Ceux qui ont „été en Hollande, reconnaîtront aisément le général S. qui se trouve au „nombre de cette vaillante compagnie, ne fût-ce que parcequ'il foule à „ses pieds un traité sur l'honneur militaire."

On peut remarquer la même animosité dans la planche consacrée au *comité des réquisitions françaises* et qui porte l'épigraphe: *les battus*

payent l'amende. La Hollande, en outre des contributions de guerre, avait dû livrer aux vainqueurs les splendides galeries de peinture et d'histoire naturelle du Stathouder: les Français sont donc représentés, ici, procédant à l'enlèvement de ces richesses et à la réception de leurs réquisitions. L'idée du dessin, ajoute l'auteur, doit son origine à une anecdote véritable, le général Lefèbure, ayant une fois, dans la chaleur de la discussion, enlevé la perruque d'un conseiller municipal d'Arnheim qui opposait, paraît-il, d'éternelles objections aux demandes de l'officier français.

Le comité des finances est encore une violente satire. La caisse de l'État, ouverte et vide, ne laisse entrevoir qu'un petit diablotin. Où sont les beaux ducats qui y étaient? *Ils ont émigré,* répond le secrétaire qui secoue un sac duquel rien ne tombe, tandis que, derrière lui, deux autres personnages reçoivent sur le dos des ballots d'assignats et de récépissés. Et comme il faut chercher autre part, les ressources qui font défaut, un membre du comité achète d'un honnête Israëlite un petit automate en posture dont la figure, nourrie avec les larmes des partisans d'Orange, doit rendre, tous les jours, 50 ducats, par selles régulières.

Puis viennent, également chargés, ridiculisés de toutes les façons, le *comité de salut public,* avec la pharmacie de l'État, contenant du sel de Marat, de la quintessence de Robespierre, de l'extrait de guillotine; le *comité des vivres* achetant pour l'alimentation du pays une poignée de raves et un poisson sec; le *comité de l'éclairage,* qui ne peut parvenir à allumer une lanterne, les verres étant cassés et le vent soufflant fort; *le comité de santé,* procurant tous ses soins à la République batave régénérée, mais bien malade; *le comité de l'Union,* où toute cette famille de frères se livre aux voies de fait les mieux caractérisées; le *comité du commerce et de la navigation* représentant un personnage qui vend des allumettes tandis que deux autres raccommodent les voiles endommagées ou redressent les ancres courbées, enfin *le comité de la sûreté générale* qui, pour mieux dormir, a coupé le cou au coq dont le chant matinal pourrait le réveiller; ce qui n'empêche point un personnage qui somnambulise par la chambre, un flambeau dans chaque main, d'allumer la perruque d'un bonhomme reposant paisiblement sur une chaise.

Et comme il s'agit de discréditer, sous toutes les formes, les partisans du nouveau régime, le dessinateur qui a des rancunes personnelles

à satisfaire — les troupes suisses dans lesquelles il servait ont été licenciées sans indemnité, — cherche à faire tomber ses ennemis sous le coup du mépris public. Ici, c'est le membre d'un comité qui fait la bourse de son voisin : là ce sont les amis de la liberté, en Frise, ouvrant les tombeaux de leurs anciens tyrans, jetant leurs cendres au vent, piétinant sur leurs ossements ; plus loin, c'est une verge au milieu de laquelle



Fig. 20. — Le comité de la sûreté générale. — Caricature de D. Hess (1796).

apparaissent les têtes de quelques représentants du peuple ; l'un deux se croyant effectivement dans les broussailles a une posture tout-à-fait révolutionnaire, tandis qu'un autre, plus flatté encore, est représenté avec une tête de porc.

Comme exécution, ce recueil gravé avec un soin extrême, est un des meilleurs de l'époque. Le dessin n'est pas moins bon : les figures, très

individuelles, prouvent que David Hess était, lui aussi, un profond observateur de la physionomie humaine. Comme genre, les planches se rapprochent tout-à-fait de Hogarth et de l'école anglaise, ce qu'il faut attribuer, on l'a vu, à la collaboration du buriniste Humphries. Ce fait, d'œuvres dessinées en Allemagne et gravées en Angleterre, ou réciproquement, se présente au reste souvent, à la fin du XVIII[e] Siècle, alors que les deux pays se trouvent unis dans une haine commune contre les idées révolutionnaires que la France promène à travers le monde.

Hess ne s'en tint point là; nous allons le retrouver, poursuivant dans son pays, cette fois, la même œuvre caricaturale.

Voici, en effet, l'époque où l'antique Confédération des XIII cantons, va, elle aussi, subir les conséquences de la politique du Directoire qui entend imposer à tous les petits États, voisins ou alliés, des constitutions républicaines unitaires. Là, comme sur les bords du Rhin, un pays invoquait pour s'affranchir, l'appui de la République : pays français, de langue et de race, il était détenu par les Républiques de Berne et de Fribourg et soutenait ce joug avec une certaine impatience. De plus, les masses étaient depuis longtemps opprimées par des aristocraties patriciennes à l'esprit étroit, sans parler des territoires traités en sujets par les États souverains. Des révoltes y avaient éclaté souvent depuis une cinquantaine d'années, si bien qu'au voisinage des révolutions qui ébranlaient le monde, cette vieille terre de liberté, si étrangement comprimée et dévoyée de son but primitif, s'était senti tressaillir à nouveau (1797).

Mais, en montrant les convoitises qui l'animaient, lorsqu'il mit la main sur les caisses bien remplies de l'État de Berne, en voulant, malgré tout, imposer aux démocraties suisses, une République centralisée absolument contraire à leurs mœurs, le Directoire rendit la France antipathique et la lutte contre les idées nouvelles importées par les armées de la Révolution, aboutit à la révolte, puis au pamphlet et à la satire dessinée. [1]) Après la défaite des armées bernoises, après les soulèvements des petits cantons, en 1798, le pays écrasé de contributions vit son asservissement sanctionné par un document officiel, sous forme de traité d'alliance offensive et défensive avec la France. Là, plus qu'en Allemagne,

1) Une pièce très curieuse retraçant les suites de l'invasion française en 1798, le Pressoir directorial, a été reproduite dans *le Musée de la Caricature*, 2 volumes in 4°.

les artistes furent les interprètes du sentiment public. Duncker que nous avons vu, précédemment, raillant la silhouettomanie, se souvint, un des premiers, de ses dispositions pour la caricature. Dans le *Courrier Moral et Politique* d'abord (Berne 1796—1800), puis dans *Das Jahr* 1800 *in Bildern und Versen* (L'année 1800 en images et en vers), il a donné libre cours à cette verve et à cette *humour*, un des côtés les plus caractéristiques de son talent, dont on trouve la trace dans mainte illustration, notamment dans les *Voyages comiques d'un petit amour* (1792). C'est lui qui grave d'une pointe légère les fantaisies de son esprit, et ici, comme Hess, il pousse l'attaque aussi loin que possible, mais, soit à cause de la rapidité avec laquelle il lui fallait exécuter son travail, soit parce qu'il pensait, sous une forme grossière, s'attirer plus facilement les approbations de la masse, la plupart des petites vignettes de *L'année* 1800 montrent des rudesses, des inhabiletés de main, qu'on n'a pas l'habitude de rencontrer chez lui.

Donc, les 40 feuilles qui composent ce recueil sur le titre duquel est une taupe portant le monde, sont toutes dirigées contre la Révolution helvétique. L'histoire de cette dernière figure même sous la forme de *Fables d'Esope*, petites vignettes servant *d'illustrations aux évènements du jour*. Le renard et le corbeau tenant en son bec le fromage c'est Mengaud prêchant la liberté aux Suisses, le loup et l'agneau c'est la Suisse provoquant la France à la guerre, le lion la chèvre et la brebis c'est le partage du trésor helvétique, le loup et le chien c'est Ochs (un des chefs du parti démocratique suisse) vantant à ses concitoyens les bienfaits de la nouvelle constitution, le renard et la cigogne c'est le traité d'alliance entre la France et la Suisse, et la conclusion de l'histoire de la Révolution helvétique c'est les grenouilles qui demandent un roi. Sur le soliveau est écrit Louis XV, et le fameux *roi qui se remue* tant désiré des grenouilles, la grue, est en train d'avaler un de ces batraciens trop exigeants. Puis vient *le monde renversé*, suite de petites allégories où l'on voit Adam et Ève chassant l'ange du Paradis terrestre, un âne lisant *l'esprit des lois*, un tigre présentant un traité de paix, un lièvre courant après le chasseur et ses chiens, des arbres et des maisons sens



Fig. 21.
Vignette du «Monde Renversé» de Duncker.

dessus dessous, véritable gâchis qui tend à prouver que la Révolution est effectivement le monde à l'envers.

Dans cette suite de petites vignettes, la plus amusante est le *nonvel alphabet politique* tournant en ridicule les mœurs et les choses du jour. Les principes de 89, surtout, sont bien traités. — *Fraternité* c'est le lion, le singe, le tigre, voulant traire tous ensemble la même vache. *Liberté* c'est un nouveau franc venant, sans plus de façon, s'installer dans une posture non équivoque sur une table autour de laquelle sont réunis quatre personnages symbolisant la noblesse, le clergé, la bourgeoisie, le paysan. *Egalité* c'est un homme et une femme qu'un singe sans-culotte vient de mettre dans le même état de nudité. *Les mœurs* c'est un groupe de nouveaux francs entrant dans une maison sur le compte de la quelle un numéro visible à l'œil nu ne laisse aucun doute. Deux mots ont leur cadre d'illustration vide : le Diable qui est suspendu de ses fonctions, nous dit l'auteur, et la vérité qui est vacante.

Ainsi, de toutes les publications dirigées contre la Révolution française, *l'Année* 1800 de Duncker est peut-être la plus violente, parce qu'elle se présente sous la forme d'allégories suffisamment transparentes, visant droit au cœur, au lieu de s'attaquer aux hommes comme la *Hollandia Regenerata* de Hess. Les autres sont, en quelque sorte, l'effet de la lutte, de l'entraînement du moment : celle de Duncker, passionnée, sape les principes à leur base même et tend à montrer que, loin de reposer sur quelque chose de sérieux, ils sont, en réalité, le contraire de ce qu'ils prétendent être. En regardant aujourd'hui, avec calme et recueillement, ces satires illustrées on comprend quelles colères elles suscitèrent parmi les contemporains.

La Sérénissime République de Berne, la plus fière des aristocraties après Venise, qui avait essayé de lutter contre la Révolution par les armes — et elle tomba dignement — dut certainement applaudir, elle, à ces estampes portant, sur un autre terrain, la guerre aux principes que la France était, alors, seule à représenter.

Mais la vieille Suisse, machine usée, allait voir fondre sur elle tous les malheurs. Après le combat pour la défense de ses privilèges vint l'occupation étrangère, puis la guerre internationale : armées de la France et de la coalition se battirent à deux reprises aux portes de Zurich. Les artistes qui avaient, tous, combattu dans les rangs des milices nationales,

reprirent, alors, le crayon et la pointe. Tandis que König et Marquardt Wocher continuaient à peindre les scènes de mœurs, J. Heinrich Meyer le paysagiste, (1755—1829) gravait quantité de petites pièces caricaturales sur les évènements du jour, Ludwig Hess (1760—1800) qui allait être fauché par la mort, en plein talent, publiait *l'Ambulance*, Rud. Huber dessinait les épisodes de la guerre de l'indépendance, et rentré dans sa patrie, David Hess avait, de nouveau, donné libre cours à sa verve [1]).

Ce fut vraiment une personnalité que cet artiste qui prit une place si grande dans l'œuvre dessiné et gravé de la Révolution. Au service d'une cause juste, en principe, qui s'est perdue par ses attaches aux idées rétrogrades, il a traduit au moyen de l'image les sentiments d'une partie de la population: c'est en cela qu'il est intéressant. Se méfiant sans doute des interprétations du burin étranger, depuis que Humphries a anglomanisé sa *Hollandia Regenerata*, il prend désormais la pointe lui-même. C'est ainsi qu'il grave en 1801 *Der Scharringelhof* soit les usages de la bonne société lorsqu'on prend congé l'un de l'autre, violente satire contre les petits bourgeois de l'époque, contre ce que les Allemands appellent dédaigneusement, déjà, *le règne des épiciers*, dénomination bien plus caractéristique dans un pays, comme les cantons suisses, où la Révolution aura surtout pour effet, de faire passer l'autorité des mains des corporations du haut entre celles des corporations du bas. Là, dans cette nouvelle suite, comme dans son œuvre précédente, il s'est attaché à donner aux figures, une ressemblance; il n'a pas pris des mannequins pour les besoins de sa cause, il a peint des types. Son caractère apparaît, aussi, sous le même jour que précédemment: dans la *Hollandia Regenerata*, il s'est élevé contre ce qu'il considère comme une mascarade de l'autorité; ici homme du monde, dans toute l'acception du mot, il tourne en ridicule les manières embarrassées des gens qui n'ont pas l'habitude des usages de ce monde. Les six planches du *Scharringelhof* [2]) représentent toujours deux personnages prenant congé l'un de l'autre et constituent six postures,

1) *La Société des Beaux-Arts* de Zurich possède également dans ses cartons quantité de caricatures politiques qui n'ont jamais été publiées.

2) Le titre complet du *Scharringelhof* est: Règles de la bonne société lorsqu'on prend congé les uns des autres, depuis la porte de la chambre jusqu'à la porte de la maison et dans la rue, à l'usage et au profit des jeunes Messieurs et bourgeois, qui veulent se conduire convenablement, mises en estampes par Daniel Hildebrand (pseudonyme pris, pour la circonstance, par David Hess).

six positions différentes. D'abord on les voit à la porte de la chambre, puis sur l'escalier, à la porte extérieure de la maison [1]) se saluant jusqu'à terre, et, par suite de l'inclinaison donnée à leur corps se cognant la tête, se saluant encore, — le visiteur déjà dans la rue, — enfin se retournant une dernière fois pour s'adresser un nouvel adieu ce qui amène finalement la catastrophe suivante. A force de regarder en arrière, le visiteur qui prend congé de son hôte n'a pas vu qu'il allait butter contre une borne cassée. C'est dans cette dernière position que le dessinateur nous le représente, tombant à plat ventre, les genoux dans un petit tas plus ou moins odorant, tandis que son vêtement relevé par la violence de la chûte, laisse apercevoir le fond de la culotte.

Il n'est pas sans intérêt d'observer que le *Scharringelhof* est une des premières compositions qui présentent l'histoire d'un tout, d'un de ces petits drames expliqués par le crayon dont les Allemands, doivent, de nos jours, se montrer si friands.

Cette fantaisie satisfaite, Hess revient à sa grande ennemie la Révolution; en 1801, ce sont deux planches coloriées, *le cantonnenent des soldats à la campagne et en ville*, (*Einquartierung auf den Lande und in der Stadt*), en 1802 c'est la *Balançoire politique* (*Die politische Schaukel*), et à partir de ce moment, il ne cesse de suivre, d'un œil attentif, les transformations sociales de l'Europe, les phases diverses de la Révolution puis les gigantesques entreprises de Napoléon. Et comme il avait fait retomber sur ce dernier la haine dont il était animé à l'égard des Jacobins, ce fut une série de caricatures, toutes plus acerbes les unes que les autres, sur ses victoires aussi bien que sur ses projets déçus, dans lesquelles on voit toujours percer d'une façon nette et précise, l'espérance de la chûte prochaine. De 1804 à 1815 il ne s'est pas arrêté; une seule fois sa pointe se permet une incursion sur un autre terrain, et il en profite pour railler l'empirisme de Gall dans la planche intitulée: *Cranoscopische Handgriffe* (1808). Cette collection d'estampes contre Napoléon est d'autant plus intéressante qu'elle est la seule peut-être, qui ait pu, dès le commencement, être conçue en pleine liberté, sans les mille entraves de toutes les censures qui existent alors. — Souvent aussi, ces compositions, toujours bien exécutées, voient

1) Il s'agit d'un hôtel particulier, la plupart des maisons bourgeoises en Suisse, n'ayant, surtout alors, qu'un locataire.

leur intérêt augmenté par le souffle de liberté qu'elles laissent entrevoir, par cette protestation d'une âme indignée qui jette, en 1815, un cri de victoire strident, *Enfin!*, et dès lors, Hess semble considérer sa mission de combattant du crayon comme terminée.

Aussi bien, il nous faut revenir sur les lieux mêmes où se joue la plus grande partie de ce grand drame humain auquel Hess a pris une part si active.

Depuis la fin du siècle, l'Allemagne a plus que jamais les yeux fixés, non pas seulement sur la France, ce qui se conçoit facilement, mais encore sur l'Angleterre. N'est-ce pas, au reste,) entre ces deux puissances, que la lutte se concentrera par la suite; la Grande-Bretagne ne doit-elle pas être avec la Prusse l'âme de toutes les coalitions? Aussi en 1798 se crée à Weimar le recueil: *London und Paris* avec l'épigraphe significative:

> *Quicquid, quos „Tamisis" nutrit, quos „Sequana" rident,*
> *Gaudia, discursus nostre est farrago libelli.*

Cette publication fort intéressante pour les mœurs de l'époque paraissait en huit fascicules annuels: chacun contenait quatre planches sur lesquelles toujours deux caricatures, presque généralement coloriées.

Comme son titre l'indique suffisamment, elle avait pour but de tenir le lecteur allemand au courant de ce qui se passait dans les deux grandes capitales, et la publication elle-même était, en quelque sorte, divisée, sous les titres: *London, Paris.*

De politique il en est peu question; les mœurs y occupent la plus grande place. Expositions, pièces de théâtre, arts et lettres, nouvelles diverses, tout ce qui passionne la société de ces deux capitales, y est, au contraire, longuement développé. C'est un journal au jour le jour, permettant de vivre de leur vie par les mille et un faits de l'anecdote.

Les caricatures du *London und Paris* gisent, aujourd'hui, éparses, dans les cartons des marchands d'estampes qui, ignorants de leur provenance, les appellent pompeusement des contrefaçons, alors que ce sont, en fait, des reproductions, généralement réduites, des pièces les plus intéressantes parues à Paris et à Londres.

C'est une chose assez caractéristique à constater que le manque d'initiative des Allemands, dans ce domaine, une fois le premier feu passé. Et pourtant rien de plus simple: l'idée humanitaire qui les a passionnés, est déjà loin, et l'idée de la patrie n'a pas encore germé. Pour engendrer un crayon satirique et vengeur, il faut un souffle puissant, il faut l'indignation d'une race soulevée contre un conquérant, les grandes passions populaires qui viennent de remuer la Suisse. Or, qu'est-ce que la caricature peut trouver dans tous les traités particuliers qui, de 1795 à 1799, interviennent entre la France et les Etats allemands, pour détacher ces derniers de l'influence autrichienne, dans les sécularisations de 1803 qui doivent contribuer si puissamment à ce but par les accroissements de territoire donnés aux princes, enfin dans les alliances conclues en 1805 avec Bade, Bavière, Würtemberg, Hesse-Darmstadt, toujours contre l'Autriche, pour aboutir en 1806 à la Confédération du Rhin.

„L'Allemagne," dit Hermann Ewerbeck, l'écrivain démocratique à qui l'on doit *l'Allemagne et les Allemands* „se sentit trop bas tombée, trop „épuisée, trop honnie, pour trouver encore l'énergie du désespoir; elle „n'avait que la sensation vague du dépit et de l'inquiétude, d'un rêve „confus, d'un cauchemar."

En vain, essaie-t-on, lors du congrès de Rastadt, par exemple, de faire contre mauvaise fortune, bon cœur, en publiant des brochures et des pamphlets anonymes qu'orne quelque mauvaise caricature, — „les souf„frances de notre Seigneur Jésus-Christ, comparées à celles du Saint „Empire romano-germanique" — „Litanie très patriotique pour l'Allemagne tout entière à chanter à la fête de la paix actuelle" — et cent autres opuscules du même genre; les masses restent froides.

Les remaniements de territoire, les recherches d'ordre et d'équilibre, qui passionnent quelques esprits rêveurs, ne les électrisent point. Elles savent bien qu'elles en sont, de toute façon, victimes; que la partie qui se joue n'est point la leur. Et puis, quand les interminables discussions de chancellerie entre princes et princicules, prennent fin, la lutte recommence: alliés de la France, il faut désormais suivre le grand Empereur à travers ses guerres de conquêtes et d'aventures.

C'est dans les bouleversements politiques, comme ceux qui eurent lieu de 1792 à 1815, qu'on voit combien peu la cause des peuples est solidaire de celle des princes. Ainsi, tandis que dans le Sud, on

s'amusera quelquefois, de 1805 à 1816, à caricaturer ce roi de Würtemberg si énorme qu'il lui fallait un carosse spécial et, aux tables, une échancrure pour qu'il pût s'en approcher, c'est à peine dans les petits Etats de l'Est et du Nord qui, jusqu'en 1807, dépendent plus ou moins de l'influence prussienne, si l'on trouvera quelques feuilles volantes dirigées contre l'ennemi. Cela n'empêche pas cependant, journaux et produits de la librairie de subir la censure napoléonienne, lorsqu'ils passent de l'alliance prussienne à l'alliance française. Le recueil *London und Paris*, quoique assez anodin, doit lui-même quitter Weimar et se réfugier en 1806 à Halle, où il s'imprime pendant cinq ans. [1]).

Un premier élan devait se manifester en Prusse après les défaites répétées d'Jena, d'Auerstaedt, d'Eylau, de Friedland. De 1806 à 1808, année de la création du *Tugendbund*, parurent de nombreuses publications populaires, — *Vertraute Briefe* (Lettres confidentielles sur ce qui s'est passé à la cour de Prusse, depuis la mort de Frédéric II), *Feuerbrände* (les tisons), *Neue Feuerbrände* (les nouveaux tisons), *Feuerschirme* (les Garde-feu), *Lichtstrahlen* (les rayons de lumière), ou autres du même genre, — publiées en livraisons, avec couvertures rouges, ornées, la plupart du temps, de figures assez grossièrement enluminées, intéressantes cependant pour le costume, et souvent d'estampes satiriques qui ne laissent aucun doute sur leur esprit révolutionnaire.

D'autres plaquettes sont encore plus violentes. Témoin le livre *Wien und Berlin*, paru sans lieu d'impression en 1808 et qui, sous son titre voulant laisser croire au public qu'il s'agit d'un pendant à *London und Paris*, cache une caricature-frontispice échappée dans quelques rares exemplaires à la censure Impériale. Cette caricature représente, en effet, Napoléon, dans une attitude plus ou moins réservée, entre deux donzelles qui personnifient les capitales de l'Autriche et de la Prusse.

Quelquefois aussi, le côté comique est pris sur le vif, par exemple à propos de la milice bourgeoise qui existait à Berlin, au moment de l'entrée du maréchal Davoust, en 1807. Un dessinateur anonyme saisit le crayon et caricature cette singulière milice, payée par les gens riches pour faire le service en leur lieu et place, ayant tout l'esprit fantaisiste d'une troupe irrégulière.

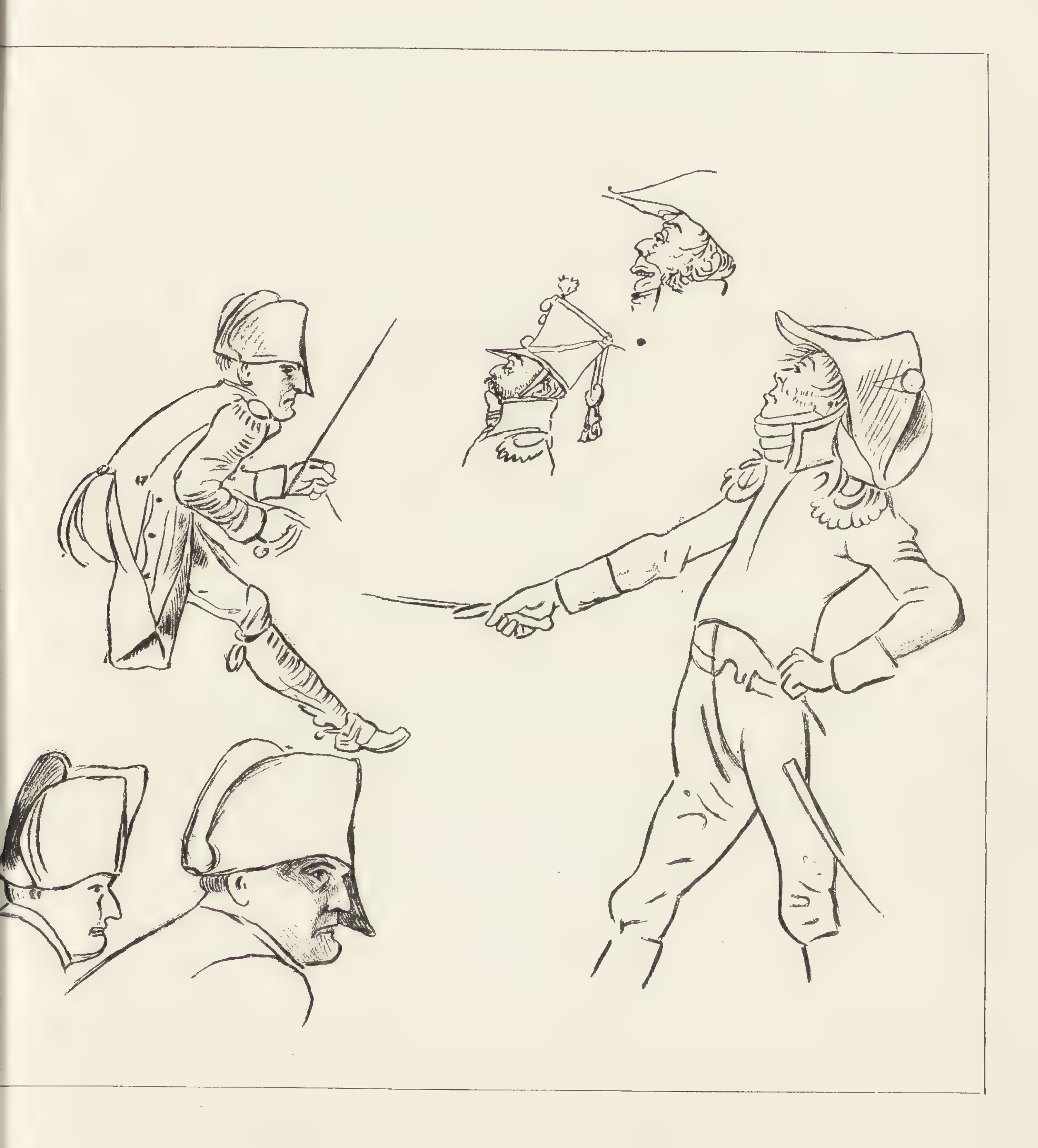
1) En 1811 il se transformait sous le titre de *Paris*, *Wien*, *London* et allait s'établir à Rudolstadt où il se publia jusqu'à la fin de 1815.

Le 27 Octobre 1807 Napoléon entrait dans Berlin, abandonné par le parti militaire. Pendant un mois, la population ne s'occupa que de l'Empereur qui avait, disent les témoins oculaires, conquis l'admiration de tout le monde. Des estampes apparaissaient chaque jour, le représentant tantôt les mains derrière le dos (son attitude favorite, on sait,) passant devant ses corps d'armée, tantôt à cheval se promenant sous *les Tilleuls*, tantôt en silhouette découpée, comme l'on devait tant en produire par la suite, estampes sans valeur, intéressantes seulement au point de vue du document.

Toutes autres sont les esquisses faites alors par un sculpteur connu, Johann Gottfried Schadow (1764—1850), recteur depuis 1805 de l'Académie des Beaux-Arts, dont il devait être directeur à partir de 1816, et auteur, justement, du quadrige en bronze placé en 1795 sur la porte de Brandebourg, qu'un ordre du vainqueur venait de faire enlever, au grand désespoir des Berlinois. Ces très précieux dessins à la sanguine et à la plume conservés à la Bibliothèque de l'Académie, et jusqu'à ce jour inédits, représentent Napoléon et quelques-uns de ses généraux, non pas en caricature mais avec une pointe humoristique, ce qui ne fait qu'en accroître l'intérêt. Le masque du grand homme, au lieu de l'air majestueux qu'il revêt habituellement, est présenté sous un aspect grimaçant. Il y a évidemment, dans le regard, quelque chose du Polichinelle italien, comme plus tard, on cherchera à donner au neveu une certaine apparence de Robert-Macairisme. La bouche et l'œil, surtout, sont expressifs ; les mouvements peuvent en être exagérés, ils restent vrais. L'attitude à cheval est plus chargée : le côté comédien de Napoléon s'y révèle dans son entier.

Quant aux généraux, vieux *brisquards* de la République, plus ou moins impérialisés, jamais personne ne nous en avait encore donné des types aussi parfaits : c'est du Ramollot de 1807, saisi sur le vif par un profond physionomiste qui s'est plu à noter toutes les divergences d'expression. Aussi ces compositions sont-elles uniques en leur genre, aucun autre artiste ne s'étant amusé à croquer ainsi dans leur note gaie, et avec une pointe de raillerie, les traits du grand Empereur.

De Schadow auquel je reviendrai plus tard nous retombons dans l'estampe populaire, celle-là assez bien traitée, il est vrai, par Gottfried Geissler, un artiste fécond qui vivait à Leipzig et a laissé quantité



Têtes d'étude d'après les caricatures originales de Gottfried Schadow.

(Bibliothèque de l'Académie des Beaux-Arts, à Berlin).

de pièces intéressantes pour les évènements et les mœurs du jour. C'est ainsi que sur une planche — bataillon d'infanterie revenant de la distribution — gravée lors du passage des Français à Leipzig, en 1807, on retrouve encore le défilé militaire s'effectuant avec des pains de munition et des quartiers de viande enfilés dans les baïonettes. Geissler s'est plu souvent à peindre les misères et les malheurs de la guerre, les soldats harrassés, affamés, dans les localités abandonnées et dévastées. Rien de plus navrant, de plus horriblement exact, en même temps, que son dessin intitulé: *Débris de l'armée française à leur retour dans leur patrie en* 1815, représentant six militaires éclopés et loqueteux. C'est du Callot moderne rehaussé d'une pointe d'humour allemande.

Mais l'artiste leipzikois se montre surtout mordant lorsqu'il s'agit de mettre en scène quelque Juif de la catégorie inférieure, parlant l'affreux jargon que l'on sait, portant la barbe longue conformément à l'ordonnance de 1727 qui est toujours en vigueur. Les préjugés du Moyen-Age contre les Israëlites subsistent encore pleinement à cette époque, d'autant plus que leur attitude pendant les guerres du premier Empire n'était point faite pour modifier l'opinion des contemporains. Servant indifféremment amis ou ennemis, dès l'instant que cela leur rapporte, exploitant à leur profit le système des réquisitions en se faisant choisir comme commissaires, se concertant avec les maraudeurs, leur indiquant les bons coups à faire, rachetant à vil prix le butin qu'ils n'ont pas eu la peine de ramasser, exploitant tout le monde, vainqueurs et vaincus, avec le change des monnaies, les Juifs — ceux de race comme ceux d'instinct — devaient forcément attirer sur eux les traits satiriques des dessinateurs populaires.

Parmi les nombreuses estampes de Geissler sur ce côté particulier des mœurs contemporaines la plus caractéristique est celle que cite le baron Ernouf dans son intéressant volume: *les Français en Prusse.*

Les troupes françaises entrant dans Leipzig au moment d'une des principales foires de la grande cité marchande, plusieurs soldats improvisent sur le champ un marché pour se défaire de leur butin. Personne n'ose aborder ces commerçants d'un nouveau genre, sauf les Juifs qui voient dans cette affaire une occasion de bénéfice. L'artiste, dit le baron Ernouf, a bien exprimé le contraste de ces physionomies rapaces avec les figures franches et joviales des vendeurs. Dans un des

principaux groupes, une horrible vieille marchande une riche défroque d'officier prussien; elle désigne du doigt quelques taches (de sang selon toute apparence), qui, suivant elle, détériorent considérablement l'article. Pendant ce temps, un enchérisseur déguenillé, coiffé d'un reste lamentable de chapeau à cornes, enfonce ses doigts crochus dans la nuque de la vieille, la tire violemment en arrière et met dans la main du marchand-soldat le prix qu'elle hésitait à donner. Tous les Juifs qui figurent sur cette estampe ont des airs tellement ignobles que M. Ernouf se demande si le dessinateur n'a pas exagéré un peu leur laideur sordide et repoussante.

Assurément oui, puisque nous nous trouvons justement en présence d'une estampe dirigée contre les Juifs, et qui, comme telle, doit figurer au nombre des caricatures anti-judaïques.

Geissler n'était point seul à faire provision de documents. Sans cesse traversée par des armées en marche, quand on ne se bat pas sous ses murs, Leipzig est, grâce à sa position, un excellent centre d'observation et ses marchands d'estampes ne chôment pas. Quantité de graveurs anonymes tenaient le burin et publiaient *les types français, les scènes de la guerre, l'armée du grand homme*, suites qui, sous couleur d'actualité, laissaient souvent percer l'ironie.

De temps à autre, dans cette Allemagne si bouleversée pendant vingt années consécutives, apparaissait bien quelque caricature sur le roi de Westphalie Jérôme Napoléon, Hieronymus ou *Herrohnemos* [1]), dont les embarras financiers étaient devenus légendaires et que les Allemands appelaient uniformément *der loustic*, mais, en général, la censure impériale qui avait l'œil jusque sur l'inoffensif almanach de Gotha, interceptait ces feuilles au passage. Si on laisse caricaturer l'ordre et la décoration que Jérôme crée en 1808, pour plaire, disait-il, aux Allemands, c'est que Napoléon ne porte qu'une médiocre estime aux décorations étrangères. Peu lui importe, au reste, que les lions de Brunswick, de Hanovre, le cheval de la Hesse, l'aigle de Prusse, soient assaisonnés à toutes les sauces pourvu qu'on ne touche pas à l'aigle français.

Mais les caricatures poursuivies avec le plus d'acharnement furent celles qui visaient le blocus continental décrété, comme on sait, pendant le séjour à Berlin, et qui porait un préj udice si considérable au commerce de l'Allemagne.

1) *Herr ohne Moos*, soit en patois allemand: le monsieur sans le sou.

Tandis qu'à Leipzig, le graveur anonyme des *Scènes leipzikoises de la guerre* (1806) mettait en scène des soldats ouvrant les malles d'un paysan pour voir s'il ne s'y trouve point de marchandises anglaises, la même année, Abram Louis Girardet (1764-1823) le graveur suisse qui a publié tant de compositions intéressantes sur la Révolution française, gravait une pièce représentant *la métempsycose des marchandises d'Angleterre, de Saxe, de Suisse et denrées coloniales opérée à Neuchâtel le* 1 *Août et jours suivants, très gracieusement terminée dans le courant du dit mois*, et dont le comique réside dans le fait que les marchandises au lieu d'être brûlées, sont vendues aux enchères [1]). Aussi à peine la planche avait-elle paru, que le cuivre était saisi par la police et son auteur incarcéré.

Pendant longtemps, grâce au blocus continental, on dut payer le *vrai café* dans les établissements en renom des principales villes allemandes, un demi thaler la tasse. C'était pour la grande majorité de la population une privation telle, qu'on s'occupa, à plusieurs reprises, de chercher parmi les végétaux indigènes, la plante qui pourrait le remplacer. Plus tard encore, une estampe publiée chez Campe, *Kaffe-Lisel* (1811), devait faire allusion au blocus. Elle représente, en effet, une bonne grosse ménagère, assise devant une table bien garnie, se versant du café au lait. Au-dessous on lit: d'autres peuvent bondir, sauter, danser, à moi Magenwasser [2]) et Café remplissent la bedaine.

Les pièces les plus violentes venaient de Hambourg qui „avec sa presse libre et ses librairies pleines de pamphlets" était une autre Angleterre que Napoléon eut voulu réduire au silence.

Quoique poursuivies, elles trouvaient toujours moyen de s'introduire sous le couvert des denrées que cette ville libre expédiait. C'est elle qui, avec Amsterdam, sert de pavillon à tous les écrits clandestins, comme, au siècle passé, Londres et Genève. Mais ce ne sont là que des feuilles anonymes et, en somme, si l'on fait exception pour Schadow et Geissler, l'Allemagne reste sans produire aucun artiste digne de ce nom, dans le domaine de la caricature politique, jusqu'au moment où Johann Voltz apparaît.

1) La principauté de Neuchâtel venait d'être enlevée à la Prusse par Napoléon et donnée comme fief de l'empire français au maréchal Berthier. L'estampe en question dont le dessin pénible, dit Aug. Bachelin dans son *Iconographie neuchâteloise*, a tout l'aspect d'un cuivre ébauché, fut reproduite en 1865 dans le *Musée neuchâtelois*.

2) Aigreurs et gonflements d'estomac provenant de la quantité de café *lessivé* qu'absorbent les ménagères allemandes.

Magenwasser peut aussi être pris dans le sens de liqueur stomachique.

Né en 1784 à Nördlingen, vieille cité souabe, Voltz appartient donc à cette confédération du Rhin, sorte d'Allemagne française instituée par Napoléon pour contrebalancer l'influence de Vienne et de Berlin. De tous les Etats du *Rheinbund* qui, de 1803 à 1813, ont combattu aux côtés de la France fournissant à la grande épopée napoléonienne leur contingent de héros, la Bavière érigée en royaume est, certainement, celui qui se sentait le plus de sympathie pour la Grande Nation. Cela tient d'abord à une certaine affinité de race, puis à une antipathie, non déguisée alors, pour la Prusse, *le royaume borussien*. Agrandie par Napoléon, la Bavière n'eut pas seulement avec les Français les liens d'une fraternité militaire sur les champs de bataille de la Prusse, elle vécut d'intérêts communs; même après 1813 et 1814, on la verra conserver le souvenir de ses anciens compagnons d'armes. Dans de telles conditions, l'estampe populaire, loin d'être acerbe et mordante à l'égard des Français, leur fut au contraire favorable.

C'est au milieu de ces dispositions que Friedrich Campe, qui devait se faire un nom dans l'histoire du commerce de la gravure, fondait en 1806, son magasin d'estampes à Nuremberg, réunie cette année même, au royaume de Bavière et, trois ans plus tard, il trouvait en Voltz alors jeune débutant à Augsbourg, chez Herzberg (mort en 1808), un précieux collaborateur. Editeur et dessinateur arrivaient, au reste, dans un heureux moment, les évènements du jour fournissant matière à multitude de compositions. Le tout était de pouvoir donner une impulsion nouvelle à cet art jadis si florissant, dans cette ville de Nuremberg, où l'estampe populaire avait, derrière elle, un passé glorieux. Pour cela, il fallait un homme, artiste, et non manouvrier, comme la plupart de ceux qui jusqu'à ce jour, avaient tenu le crayon en main. Cet artiste fut Voltz traitant, à la fois, la peinture d'histoire, les scènes de mœurs, les batailles, les compositions religieuses, l'illustration des classiques, l'humour, la caricature, cherchant avant tout, à faire de l'art pour la jeunesse et pour le peuple, à former le goût esthétique de ces deux éternels enfants.

Les estampes du genre de celles qu'éditait Campe s'adressaient, en effet, aux basses classes, aux patrons et aux ouvriers des petits métiers, qui ornaient leurs ateliers de ces feuilles, grossièrement enluminées, vendues communément 1 ou 2 Kreuzers; les colporteurs les répandaient aux

messes et marchés, les paysans en faisaient provision pour leurs demeures, comme pour leurs écuries. Avant Voltz, la technique des planches populaires était des plus simples. On procédait, comme on l'a fait depuis avec les bois, c'est à dire qu'on avait toute une série sur un sujet, surtout lorsque ce sujet, comme les batailles, à la fin du XVIII[e] et au commencement du XIX[e] Siècle, donnait lieu sans cesse, à de nouvelles estampes. Les planches, ainsi préparées d'avance, il n'y avait plus, après chaque bataille, qu'à graver les titres et à colorier. Les Français, les Autrichiens, les Prussiens, se reconnaissaient à la couleur des uniformes, et la ville en perspective s'appelait tantôt Aspern, tantôt Wagram, tantôt Leipzig, suivant la bataille, suivant que les uns ou les autres étaient victorieux.

Avec Voltz tout cela devait changer. S'il faut s'en rapporter à son biographe, le D[r]. Karl Hagen [1]) il donna toujours des objets vus par lui et, même pour les allégories, il se serait servi, sans exception, de figures connues. Je ne présume pas, cependant, qu'il ait poussé l'amour de la réalité jusqu'à assister, dans ce but, à toutes les batailles, et d'autre part, ses caricatures sur Napoléon, sont loin d'indiquer une aussi grande recherche de la ressemblance des traits.

De 1805, année où il commence à produire jusqu'en 1815, époque de la défaite Impériale, il a surtout dessiné des batailles, des fêtes, des congrès, grandes compositions également gravées par lui, ou plus petites pièces gravées par Nussbiegel (1750—1818) et par Fleischman (1791—1834), — celui-là même qui introduira à Nuremberg la gravure sur acier, — mais, déjà dans ces représentations des évènements du jour, l'allégorie et l'humour occupent une large place. Tel est le cas des pièces intitulées: *le départ et le retour des conscrits* (1811), *la paix, la guerre, le conscrit, le soldat,* (1812), *la monarchie universelle de Napoléon,* (1813) *la paix générale* (1814), ou encore *les cinq sens, les jours de la semaine, le bonheur de la pauvreté, le poids des richesses, les âges de la vie, les différentes façons de bailler* et tous les sujets du même genre qui, depuis le commencement de la gravure, ont toujours fourni un vaste champ à l'esprit d'observation des artistes.

Une de ses premières compositions satiriques fut une planche sur la Révolution française, personnifiée en une figure d'airain, avec toutes ses

1) L'illustrateur de la guerre de la liberté: Johann Michael Voltz. Stuttgart 1863.

guerres et ses victimes (1809), puis vinrent quelques caricatures de mœurs, types et modes, *le monde élégant*, *les habits font les gens*, *la promenade du dimanche à la campagne*, *l'artiste capillaire*, *les gourmands sans argent*, *l'éditeur et le poète*, *autrefois et aujourd'hui* (1811), feuilles au goût du jour, fort bien dessinées généralement et excellentes, celles-là, au point de vue du jeu des physionomies!

C'est en 1813 que commencèrent les caricatures sur Napoléon I. Lorsque l'étoile du grand homme a pâli, lorsque les armées alliées l'abandonnent, Campe comprend qu'il faut suivre la marche des évènements et se placer dans le mouvement.

Le crayon du dessinateur ne se mit, il est vrai, qu'avec une certaine répugnance au service de l'éditeur; aussi généralement ce dernier donnait-il le sujet des estampes, laissant à son artiste le soin de l'exécution. Mais, après tout, l'Allemagne avait été comprimée pendant si longtemps, que Voltz lui même, se laissa aller à ce sentiment de réaction inhérent à la nature humaine. Au reste, si, dès ce moment, les caricatures se suivent, inégales comme valeur et comme arme de combat, on peut dire qu'aucune ne tomba dans la charge grossière. Le personnage de Napoléon ne se prêtait pas non plus, facilement, à un pareil rapetissement: l'œuvre avait trop de grandeur, trop de puissance dramatique pour qu'on pût tourner l'homme en ridicule. Ce fut de la satire, souvent fort agressive, jamais une mascarade du pouvoir déchu. — Vinrent ainsi, dans cet esprit, en 1814, parmi plusieurs pièces, *la nouvelle boutique du barbier européen*, *le monarque universel*, *le grand fossoyeur Napoléon en araignée*, *Général sans pareil*, *commencement du finale* (la lettre de ces deux dernières pièces est en français), *le veritable portrait du conquérant*. Cette curieuse planche en petit format, qu'accompagne une notice explicative et qui porte comme légende: *Triomphe de l'année* 1813, *aux Allemands pour leur nouvel an*, appartenait à un genre alors très populaire et universellement répandu. Le chapeau, dit la notice, est formé par l'aigle prussienne qui lui entre ses serres dans la chair; la figure par quelques-uns des milliers de cadavres que sa gloire immola, le col de l'habit est le fleuve de sang qui dut couler pendant si longtemps pour satisfaire son ambition, l'habit est un morceau de la carte de la Confédération du Rhin, dissoute, avec les noms des batailles perdues par lui. La grand'croix de la Légion d'honneur est la toile d'araignée



LE POÈTE ET L'HOMME DU MONDE — Caricature de Voltz (1811).

dont les fils avaient enveloppé tout le *Rheinbund.* Sur l'épaulette s'est allongée la main de Dieu qui défait le tissu dans lequel l'Allemagne était enserrée et écrase l'araignée (la croix) dont le siège est là où devrait être un cœur. [1])



Fig. 22. — Le véritable portrait du conquérant
(1813 — Estampe de Voltz).

Assurément, cette planche a joui en Allemagne d'une immense popularité, si l'on s'en rapporte aux nombreuses suites qui lui furent données: *deuxième portrait, nouveau portrait* etc. du conquérant.

Vint 1815. Cette fois, grandes ou petites, bonnes ou mauvaises, les caricatures, presque toujours anonymes, pleuvent de toutes parts. C'est un

1) Sur ce petit portrait, le plus souvent colorié, se plaçaient généralement des découpages exécutés suivant la mode de l'époque. Disons à ce propos, que l'Allemagne a pris une grande part aux nombreuses silhouettes de Napoléon obtenues principalement à l'aide d'étuis ou de pommes de cannes.

vrai déluge de feuilles volantes. Voltz entre en matière avec *la grande nation ayant de nouveau son grand Empereur et marchant à de grandes conquêtes*, Napoléon sur une hauteur, dans sa main gauche les différentes parties du monde, tandis que, par un geste énergique, la main droite indique aux troupes défilant le but de leur marche. On voit, au premier plan, *le Grand-Sappeur*, *le Grand-Tambour*, *le Grand-Receveur*, *le Grand-Tondeur*, *le Grand-Siffleur*, *le Grand-Anier* portant les contributions de l'Allemagne du Nord et du Sud, enfin *le Moniteur* représenté en chien. Chaque figure est un portrait ce qui double l'intérêt de la composition. Et la légende fait tenir à Napoléon les paroles suivantes:

„Me voici, de nouveau, au milieu de vous! Pour vous, fidèles, je „veux écrémer et macérer tout le Saint Empire Romain. Vous, Grand „Tambour, et Grand-Siffleur, Grand-Fourier et Grand Sappeur [1]), marchez! „En avant l'armée!

„Au pas de charge sur Berlin! Remplissez-y vos poches vides! „Et vos tâches de honte, c'est à Vienne, avec du Tockay, qu'il vous faut „les laver! Alors seulement, ce grand Cœur, par Dieu — et mon Grand-„Tondeur — se considérera comme vengé."

Une fois ainsi surexcitées, les passions ne s'apaisent point facilement. Si l'on ne veut paraître tiède, il faut, sans cesse, monter d'un diapason.

A cette estampe succède donc: *Napoléon prenant ses dispositions pour le combat de la Belle-Alliance* et sa contre-partie, en quelque sorte, *la Belle-Alliance pour balayer la France*, avec les portraits de l'Empereur, de Ney, de Davoust, de Jérôme „le loustic." Napoléon a devant lui une carte sur laquelle on lit: „Première feuille de supplément pour le grand Empire." Un secrétaire rédige les proclamations à la grande Nation et les bulletins pour le Moniteur: plusieurs paquets de cette littérature sont déjà emballés. L'autre estampe représente Napoléon, sur le dernier échelon d'une échelle double que tiennent les sapeurs de la vieille garde, contemplant le résultat de la bataille. Ses yeux hagards, son nez long d'une aune, indiquent suffisamment ce qu'il voit au travers de son immense lorgnette. Au pied de l'échelle est un général chargé de décrets et proclamations, venant de Laeken, tandis que deux autres généraux, à la figure rien moins

1) Tous ces qualificatifs se trouvent en français dans l'original.

que riante, s'agenouillent devant la carte de Hollande, sur laquelle un chien s'oublie avec irrévérence.

Au fur et à mesure que les évènements de la fatale année s'accomplissent, que l'édifice Impérial s'ébranle, pour tomber définitivement, malgré les efforts surhumains tentés par Napoléon, on voit apparaître les caricatures suivantes, dont les titres indiquent suffisamment la portée; *un jeu d'enfant pour deux grands hommes, un grand général* (c'est Blücher, naturellement) *et un petit Empereur, Napoléon au pouvoir des Anglais, la nouvelle Elbe* (Napoléon en cage), *le nouveau Robinson dans l'île des rats, Petite tenue du grand homme à l'île d'Elbe, Vieilles amours ne passent jamais, ou occupations de Napoléon à l'île d'Elbe.* [1])

Qu'elle soit de Voltz ou d'un autre — beaucoup de pièces ne portent aucune signature — cette suite de caricatures est d'une haute portée pour les mœurs de l'époque et peut donner à réfléchir sur l'instabilité des choses humaines. En feuilletant, date par date, les estampes qui la composent, on acquiert sans peine la conviction que le succès de la Confédération de l'Allemagne du Sud a tenu à une victoire près, et surtout à une politique plus libérale, plus intelligente, de la part de son organisateur. Démocratisée par la Révolution, l'Allemagne voulait bien, avec l'appui de la France, constituer sa nationalité en dehors de Vienne et de Berlin: elle n'entendait pas être rabaissée au rang de province du nouvel Empire. En l'opprimant, Napoléon est arrivé aux fins contraires: il a précipité l'éclosion des tendances unitaristes qui devaient se manifester par la suite, tendances que traduisent déjà certaines estampes populaires, et qui la porteront à nouveau du côté des deux grandes monarchies, prussienne et autrichienne.

Ainsi, en 1809, l'exécution de Stapp — le jeune homme qui a voulu assassiner Napoléon I — la mort héroïque de l'officier prussien Schill, donnent au crayon de l'artiste une première pointe d'indépendance, à travers laquelle on sent passer les protestations de l'opinion publique. Pendant la guerre d'Espagne, les estampes sont également en faveur du peuple ibérique. Quant à la guerre de Russie, en 1812, elle amène les changements de front les plus caractéristiques. Favorables, au

1) M. le Dr. Velke, bibliothécaire de la ville de Mayence, me signale l'existence d'un mouchoir de poche, avec caricatures, sur Napoléon I, des années 1810 à 1813. Evidemment ces sortes de pièces ont dû être ort répandues, entre 1814 et 1820.

commencement, à la grande armée, dont elles représentent les victoires avec un crayon digne de faire concurrence au rédacteur des bulletins officiels, les estampes, sur ce sujet, commencent à se modifier lors de la retraite; et après la bataille de Borisow, on ne voit plus que les terribles cosaques qui, à cinq quelquefois, mettent en déroute toute une armée française. Mieux inspiré paraît avoir été le dessinateur anonyme qui nous montre celle-ci décimée par Leurs Excellences le général *le Froid* et le général *la Faim.* Mais il semble que chaque peuple qui se lève pour l'indépendance fasse tressaillir les Allemands: seule la levée du Tyrol, en 1809, ne rencontre pas les mêmes sympathies parce qu'elle est dirigée contre ce royaume de Bavière, création de Napoléon, que respecteront les transformations prochaines.

Ce qui donne encore un intérêt tout particulier à l'œuvre de Voltz, c'est qu'il est le seul qui ait, en quelque sorte, illustré dans son ensemble, cette guerre suprême de l'Allemagne coalisée contre Napoléon, à partir de 1813, grâce aux fameuses promesses de liberté politique et administrative faites, cette année même, par le roi de Prusse et l'Empereur de Russie dans la trop célèbre proclamation de Kalisch. La Prusse qui a organisé la rébellion, se contente, pourtant, de combattre par les armes. Toutefois Schadow ne peut résister au plaisir de reprendre la pointe. Il grave à la manière criblée quelques compositions satiriques, passées à l'aqua-teinte, dont une porte sa signature. C'est la leçon d'escrime, soit Napoléon ferraillant avec Blücher. Assistent à ce combat singulier: du côté de Napoléon, des généraux et des courtisans; du côté de Blücher, des paysans. Deux autres pièces sont relatives à la retraite de Russie: l'une représente une scène de famine, l'autre *Madame Renommée sur son retour.*

Mais, d'après M. le Dr. Bendemann, directeur de l'Académie des Beaux-Arts à Düsseldorf et gendre de Schadow, ce dernier serait encore l'auteur de pièces plus petites, avec la mention, *Gilrai, Paris,* et les légendes suivantes: *Napoléon partageant le monde avec ses maréchaux*; *Napoléon faisant marcher ses troupes et ses fonctionnaires à la conquête de Berlin*; *Entrée du 22 Août 1813 à Berlin*; *Joye de la Grande Nation*; conformément au titre français de l'estampe elle-même. Coïncidence tout au moins singulière, que cette similitude entre le pseudonyme du sculpteur berlinois et le nom du célèbre caricaturiste anglais. En présence du



La nouvelle Allemagne — Estampe populaire de la fin du premier Empire.

Chose curieuse, comme les cornes de ce petit animal poussent vite! Sur mon âme, c'est peut-être bien la dernière fois qu'il se laissera tondre aussi patiemment.

Laissez seulement les pseudo-Allemands continuer leur carnaval de modes; les héros des anciens temps, sortis de leurs tombeaux, sont vivants. Nous élèverons un nouvel et solide édifice, lentement mais sûrement.

(Traduction des légendes qui se trouvent au bas de l'estampe.)

succès qu'obtenaient les pièces londoniennes on peut se demander si Schadow ou plutôt ceux qui publièrent ses estampes, n'ont pas cherché à les faire passer pour des Gilray.

A peine Napoléon est-il vaincu que la réaction relève la tête. L'œuvre machiavélique commencée à Paris se poursuit au congrès de Vienne (1815) dont les discussions interminables et les manœuvres obscurantistes soulèvent jusqu'aux moins libéraux. Voltz prend le crayon et exécute une de ses meilleures caricatures. Les hommes d'Etat représentés avec des visages d'animaux, sont assis à la table du Congrès: l'âne fait la loi, le bœuf joue à l'important. Sur leur tête, au plafond, se trouve une botte avec la légende: *nous délibérons pour savoir s'il faut cirer ou graisser les bottes.* Dans le fond, on aperçoit Napoléon regardant par la fenêtre. Dès lors la grande lutte est terminée: l'Empereur n'apparaîtra plus que rarement dans les estampes satiriques allemandes.

Deux hommes doivent prendre place ici, deux artistes à des degrés différents, qui ont su rire, quand même, durant ces époques troublées. L'un est Ramberg, l'autre Hoffmann, l'auteur des *Contes fantastiques.*

J. Henri Ramberg (1763—1840) qui fut peintre de la cour électorale de Hanovre, manifesta dès l'âge de sept ans ses heureuses dispositions pour le dessin. Son père, conseiller à la même Cour, lui ayant récité la satire de Boileau, *les Embarras de Paris,* le jeune Henri fit la remarque que cette pièce offrait d'intéressants sujets, et passant de l'idée à l'exécution, il composa à la plume, en très peu de temps, *la Poutre branlante, le Troupeau de bœufs, la Procession.* Les encouragements qu'il reçut l'engagèrent à persister dans ses premiers essais, et dès lors, il fit journellement quelque dessin, ne pouvant, tant déjà son originalité était grande, copier servilement les modèles qu'on lui donnait. En 1800, l'œuvre peint et dessiné de Ramberg est considérable: plus de cinquante graveurs, dit Mangourit dans son *Voyage en Hanovre* (1803—1804), avaient peine, en Angleterre, en Allemagne, en Prusse, à suffire à la fécondité de ses productions.

La plus caractéristique de ses estampes était, alors, le tripot, soit: *le Pharaon,* suivant le titre qu'il lui avait donné, mettant en scène une quarantaine de personnages ensorcelés par les émotions du jeu. Le

chevalier d'industrie qui taille, les filles, les escrocs, les souteneurs, les jeunes gens naïfs, les joueurs faméliques et désespérés, la mère en pleurs amenant à son mari ses enfants; tous, qu'ils soient assis, debout, ou montés sur des chaises, sont conçus dans cette note à la fois plaisante et morale que lui avait inculqué l'école anglaise.



Fig. 23. — Caricature de Ramberg. — (*Komus*, Calendrier de 1815).

Ramberg ne paraît pas avoir pris part, en aucune façon, aux évènements politiques qui bouleversaient l'Europe. Précédant Richter, dans cet ordre d'idées, il représente l'humour et non la caricature, il préfère toujours le rire à l'âpreté de la satire. Avec cette verve qui ne se démentira

jamais, il a déjà commencé à illustrer certaines œuvres de la littérature allemande, et l'on peut juger de la puissance de son esprit comique par les compositions dont il a émaillé un almanach de 1815, *Komus*. La bonne humeur, le piquant du texte, se trouvent merveilleusement rendus par des dessins, que les graveurs, Böhm, Jury, Geissler, ont interprété sur le cuivre avec une grande finesse de pointe. Voici, par exemple, une estampe représentant l'arrivée à Meidlingen de toute une société dans deux chaises de poste, avec un nègre sur le siège et un macaque sur le toit de la première voiture. Depuis des années, la petite ville n'a assisté à pareil évènement: les quatre soldats qui constituent la force armée du pays, vivement émotionnés, en entendant le cor des postillons, ont quitté le poste et saisi leurs armes: le tambour ayant les deux mains embarrassées, a dû prendre son chapeau entre les dents. Le vieil employé d'octroi à moitié aveugle, a, dans cette chaude alerte, complètement perdu la tête: au moment où les étrangers font leur entrée, il apparaît coiffé du manchon de sa moitié, ayant quelque peine, d'autre part, à rajuster sa culotte.

Ramberg a ainsi illustré une série d'incidents comiques — le vainqueur du tir, l'arrivée de M. le bourguemestre, une bagarre durant laquelle les six soldats de la localité, tout de neuf habillés, sont quelque peu malmenés, un conseil de bourgeois etc — incidents qui ont toujours pour théâtre des petites villes imaginaires. Ses compositions humoristiques sont d'autant plus piquantes qu'elles furent les premières dans un ordre d'idées où la bonne humeur des artistes allemands s'en donnera à cœur joie, lorsque, plus calme, le pays se mettra à rire franchement des comédies de Kotzebue qui ont, alors, le don d'exciter au plus haut degré, l'indignation des libéraux. C'est déjà l'esprit des *Krähwinkel*, [1]) spécialement dans sa note intime et bourgeoise, qui apparaît sous le crayon moqueur du peintre de la cour de Hanovre.

Une des personnalités les plus étranges de l'Allemagne et de l'époque fut à coup sûr Ernest Théodore Wilhelm Hoffmann (1776—1822) conseiller de justice à Glogau (1796), à Berlin (1798—1800), chargé également de

1) *Krähwinkel*, ville imaginaire d'une des comédies de Kotzebue sous le couvert de laquelle on publiera, plus tard, des suites de caricatures. Jean Paul Richter avait déjà eu recours à cette cité fictive.

fonctions judiciaires à Posen, à Plozk, à Varsovie, (1800—1806), lors de l'organisation des provinces polonaises, et plus tard, lorsque les évènements qui suivirent la bataille d'Iena, lui firent perdre cet emploi, directeur en 1808 du théâtre de Bamberg dont il était en même temps chef d'orchestre, et poète; puis, sans ressources par suite de la désorganisation de sa troupe, critique à la *Gazette de Leipzig*, enfin, de 1813 à 1814, directeur à nouveau d'un théâtre d'opéra jouant alternativement à Leipzig et à Dresde. Mais tout cela ne devait pas suffire à l'activité de ce prodigieux esprit: de même qu'il composait de la musique, non sans un certain talent, de même il se mit à dessiner, et nous savons par son ami Hitzig [1]) qu'il arriva, en peu de temps, à saisir d'une façon merveilleuse les ressemblances, au point de vue caricatural. Lors de son séjour à Posen, il s'était ainsi amusé à exécuter de fort jolies compositions en couleur sur les personnages les plus connus, et cela avec des allusions tellement visibles, des traits tellement mordants, qu'il n'y avait pas possibilité de conserver le moindre doute sur le type visé. Aucun état, aucune fonction publique, aucune situation individuelle, ne fut épargné. Pour répandre les dites caricatures, un de ses amis s'y prit d'une façon assez originale. Il se rendit à un bal masqué, costumé en marchand d'images, un portefeuille sous le bras, et donna à chacun un portrait-charge de la personne qu'il savait qu'on aurait du plaisir à voir ainsi caricaturée. En un instant un rire général de contentement gagna la salle. Mais bientôt, chacun des rieurs ayant vu sa propre caricature dans la main d'un voisin, la joie se changea en une mauvaise humeur non moins générale: on chercha le colporteur. Or, celui-ci avait eu le soin de s'esquiver, aussitôt sa distribution terminée, rentrant, méconnaissable, sous un autre déguisement, pour jouir de l'effet produit par sa plaisanterie. On ne se demanda pas longtemps qui pouvait être l'auteur de ces caricatures: chacun connaissait le talent de Hoffmann et savait que lui seul, pouvait, ainsi, attraper les différences de physionomie. Un haut personnage s'en plaignit, paraît-il, à Berlin, et Hoffmann dont le brevet de conseiller du gouvernement à Posen était, justement, soumis à la signature royale, fut envoyé à Plozk.

1) *Aus Hoffmann's Leben und Nachlass* — Berlin, Ferd. Dümmler, 1823.

Une lettre datée de cette dernière ville (28 février 1804) et adressée à Hitzig parle d'un projet d'almanach pour 1805 avec des planches sur cuivre. „Celles-ci doivent être satiriques" ajoute-t-il, „une suite de têtes, dans le genre de Voltaire [1]). Dans une autre lettre au même, du 15 Janvier, il dessine un type de pasteur — physionomie nationale suédoise, dit-il, — avec lequel il s'est rencontré, et ajoute: „L'idéal de la suffisance. „Beaucoup causé sur l'art et sur le sens artistique. Dieu! que d'hommes „à la douzaine! Peuvent-ils seulement arriver à distinguer un pastel d'une „peinture à l'huile, aussitôt ils se posent en connaisseurs."

C'est qu'Hoffmann n'était pas seulement un esprit fin et délicat; observateur de premier ordre, en art comme en littérature, il appartenait à l'école de Lavater et savait, en un coup d'œil, définir ce qui se cachait sous chaque enveloppe humaine.

Plus il va et plus l'amour de l'art lui tient au cœur. En 1806, à Varsovie, dit Hitzig, il n'était pas à trouver chez lui. Dès que ses fonctions officielles ne le retenaient plus, il se rendait au local de son cercle, et là, en vareuse d'atelier, il exécutait des peintures murales, parmi lesquelles, au milieu de divinités égyptiennes, apparaissaient les caricatures de quelques-uns des membres de la société. Son amour de la charge ne le quittait pas, comme on voit, et cette puissance d'humour n'avait pas trop de la plume, du crayon, du pinceau, pour s'épandre librement.

Le journal de sa vie ne saurait être feuilleté avec trop d'intérêt, lorsqu'il se rendit, en 1813, de Leipzig à Dresde. En effet, il ne vit pas seulement, alors, pour la première fois, un champ de bataille, il vit aussi Napoléon. „Rencontré l'Empereur", écrit-il, „hurlant à un adjudant „qui marchait à ses côtés: *Voyons!* avec un terrible regard de tyran „et une voix léonine." Ce point est important à noter, puisque quelques mois plus tard, à Leipzig, malade, réduit à la plus misérable situation, il devait dessiner une suite de caricatures, aujourd'hui des plus rares, sur Napoléon et les Français. „Dans le mauvais lit, d'une auberge des „plus ordinaires" dit Rochlitz, „ayant une plaque de cuivre devant lui, „il paraissait plongé dans un travail assidu. Dieu! que faites-vous là? „s'écria l'ami qui venait lui rendre visite. Des caricatures, répondit

1) Hoffmann voulait sans doute parler des fameuses caricatures de Hubert sur Voltaire.

„Hoffmann, en riant, et sur ces maudits Français! Je les compose, les „dessine et les colorie. — Et assurément de toutes ses planches gravées, „celles-là sont les plus spirituelles, les plus burlesques."

Ces caricatures lui étaient payées 4 ou 5 Reichsthalers pièce, nous apprend Hitzig: trois d'entre elles, se trouvaient avant 1840 en possession de la maison Ferdinand Dümmler, l'éditeur de Berlin, et ont pu être ainsi décrites [1]). Ce sont: „les funérailles solennelles de la monarchie universelle conduites par Napoléon, ses généraux et les soldats des armées alliées" — „Dame Gallia, rétablie, payant la note à ses médecins," — des soldats autrichiens, prussiens, anglais, russes, auxquels elle remet des paniers pleins de canons et de fortifications que ceux-ci reçoivent avec cris de joie; — et „les exorcistes", où l'on voit le diable qui a possedé si longtemps dame Gallia — c'est-à-dire Napoléon, en grand uniforme, avec des ailes, cornes au chapeau, pieds et queue de cheval — chassé définitivement par les forces unies, soit les troupes alliées.

Caricaturiste par goût, par intuition, puis par nécessité, Hoffmann ne devait pas s'en tenir là. Lorsque, en 1814, grâce à la protection de ses amis, il pût rentrer dans la magistrature comme conseiller à la cour royale de Berlin, il se laissa de nouveau aller à toutes les fantaisies de son esprit. Dans ce débit de vins de Lutter et Wegener où il se rencontrait avec tant de personnes [2]), c'était dès qu'il était un peu lancé, un véritable feu d'artifice d'esprit, „un brasier tout rouge de fantaisie," pour employer les termes expressifs de Hitzig. Et si sa parole ne se faisait pas entendre, il n'était pas inactif pour cela. Tout ce qu'il observait de risible, de typique, parmi les consommateurs, lui servait d'étude pour ses ouvrages, ou, d'une plume habile, était aussitôt couché sur le papier, sous forme de dessin. Il faisait les portraits avec une rapidité sans pareille. Ainsi, dès la première fois qu'il vit Blücher en 1815, au café de la Bourse, il le croqua sur un morceau enlevé à la carte du restaurant, d'une main si habile et d'un œil si pénétrant, qu'il parvint d'emblée à saisir le côté caractéristique du personnage.

1) Je n'ai pu savoir ce qu'étaient devenues ces estampes; la maison Dümmler ne connaît pas non plus leur possesseur actuel — D'autre part, dans mes collections, se trouve une pièce — Napoléon sur un tréteau tête de brigand corse, ouvrant une bouche immense pour avaler une grosse noix sur laquelle on lit: *Leipzig*, — qui pourrait bien être de Hoffmann.

2) Etablissement où se réunissait un groupe de philosophes et d'écrivains.

Il a exécuté, de la même manière, une série de portraits-charge, sorte d'album où les clients de l'établissement, caricaturés sans le savoir, venaient prendre place, à tour de rôle.

Enfin, pour ne point scinder en deux une œuvre qui a besoin de quelque esprit d'ensemble, il importe de noter qu'il a exécuté lui-même les couvertures illustrées de plusieurs de ses volumes, *le célèbre ministre Klein-Zach* (1819) *les impressions personnelles du chat Kater Murr* (1821), *le maître de chapelle Jean Kreisler* (1822), *Maître Puce* (1822). Ces compositions ont la même verve de pointe et de raillerie que son texte. Il avait au reste l'habitude de dessiner les personnages et les scènes qu'il comptait décrire par la plume. Quel intérêt présenterait certainement ce document figuré, placé aux côtés du document écrit, et comme il rendrait plus visible encore, la folle humeur, la franche gaieté de l'écrivain.

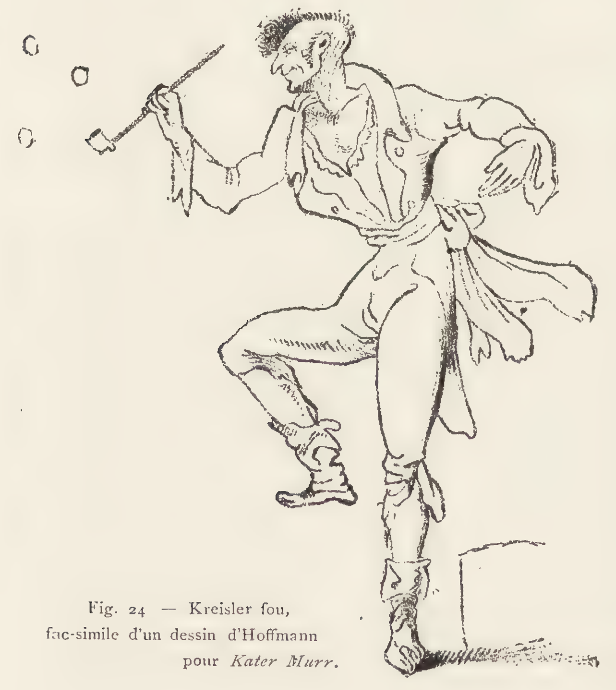


Fig. 24 — Kreisler fou, fac-simile d'un dessin d'Hoffmann pour *Kater Murr*.

L'influence qu'exerça la caricature, la charge crayonnée, sur cet esprit, évidemment on ne peut mieux prédisposé, fut par cela même considérable. Son premier recueil (1814) porte pour titre: *Fantaisies à la manière de Callot* et, plus tard, en 1821, *la princesse Brambilla* prend pour sous-titre: *Caprice d'après Jacques Callot.* C'était, en effet, ce cahier de huit planches gravées, du célèbre artiste, qui lui avait donné l'idée d'écrire le conte. Comme Lichtenberg, comme Duncker, il est travaillé du mal de l'époque, la physiognomonie et la couleur. Comme eux, il lui faut pouvoir peindre en

prose, interpréter par le style le burin des humoristes, des philosophes de la pointe, : u rire large et puissant qui, sous une forme grotesque, n'abandonne jamais ses droits à la satire.

L'Allemagne, du reste, qui avait mis un certain temps à trouver la caricature politique, n'était point restée sans se dérider pendant les dures années du premier Empire. Sa littérature aimait depuis longtemps le genre plaisant, piquant, épigrammatique: plus les événements étaient graves, plus on recherchait la plaisanterie, la grosse bouffonnerie. La farce, *le Schwank*, c'est à dire, en un mot, la parodie, la facétie de toute espèce, fit donc, alors, comme précédemment, comme aujourd'hui le bonheur du peuple allemand. Si *les aventures du baron de Münchhausen* traduites de l'anglais par Bürger (1787) qui, longtemps, en fut considéré comme l'auteur [1]), si les pièces satiriques de Tieck telles que *le Chat botté* (1797), si la *Jobsiade*, si les poèmes héroï-comiques de Zacharie — dirigés contre les matamores des universités germaniques, et publiés de 1744 à 1770, — ne rencontrent pas encore les crayons qui doivent les populariser dans toutes les langues; en revanche que de romans satirico-burlesques, *en vers et dans le goût de la Jobsiade*, avec petites vignettes conçues dans le même esprit. Dans un assez curieux volume anonyme paru en 1802 à Berlin, *Beleuchtungen des weise-närrischen und närrisch-weisen Menschengeschlechtes* (La sagesse folle et la folie sage du genre humain), se trouvent des gravures sur cuivre reproduisant des animaux travestis en hommes, et dessinés par le peintre Kimpfel, pour une redoute masquée. Johann Christoph Kimpfel (1750—1805) qui s'était fait un nom par ses portraits, ses tableaux d'histoire, ses peintures de plafond, à Berlin, ne craignait pas, à l'occasion, de composer des caricatures, souvent dans le genre de Hogarth: c'est ainsi qu'un dessin-charge sur *l'art de voyager* devait devenir populaire. Disons, pour en revenir à ces animaux, qu'ils représentent un chien en sentinelle, un chat en berger, un coq en capucin, une oie en religieuse, un lièvre en chasseur, un renard en avocat, un bouc en jardinier. C'est du travestissement, ni plus ni moins, comme le Moyen-Age l'a pratiqué, comme les Allemands doivent le reprendre désormais.

1) L'auteur du *Baron de Münchhausen*, caricature d'un personnage véridique qui vivait dans le Hanovre, est, au reste, un Allemand du nom de Raspe.

Le poète Falck (1768—1826) dont les œuvres, enlevées avec verve, laissent presque toujours percer l'amertume, contribua pour une bonne part à populariser la note grotesco-comique par ses *Almanachs pour les amis de la plaisanterie et de la satire* (Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire), 1800—1815, accompagnés de vignettes également satiriques et ses: *Grotesken, Satyren und Naïvitäten,* publiés à partir de 1806 avec illustrations d'après les anciens maîtres, conçues de même dans un esprit comique, et destinées à réagir contre le classicisme pédant de Flaxman, alors fort en honneur comme on sait.

Le peintre Schenau (1740—1806) apportait, d'autre part, la note de l'humour dans ses compositions pour les *Aventures joyeuses et bizarres de Johann Lapunzky,* pour *les hommes comme ils sont,* tant il est vrai que la caricature, écrite et dessinée, n'abondonne jamais ses droits.

J'ai sous les yeux le prospectus d'un livre de l'époque, qui explique d'une façon fort précise cette nécessité de l'humaine loi. „Malgré la „dureté des temps, y lit-on, au milieu de toutes les raisons qui „vous pousseraient à la misanthropie, il faut bien rire.'' Et l'on rit, en effet, comme l'indiquent les publications suivantes ornées de cuivres pour lesquels le burin a également cherché la note drolatique: *l'humanité en négligé* (Die Menschheit im Negligee, 1801), *le Musée de la plaisanterie et de l'humour* (Museum des Witzes und der Laune, 1808), *feuilles de costumes* (Toiletten-Karten, 1808), compositions burlesques ou caricaturales empruntées aux comédies les plus connues de Kotzebue.

Le théâtre, lui au reste, occupait une large place dans les préoccupations du moment et l'image trouvait toujours matière à de vulgaires et grossières enluminures, lorsque paraissait quelque pièce nouvelle. Texte et frontispice en couleur faisaient rire également, parcequ'ils étaient conçus dans l'esprit du jour, à la recherche du gros sel et de la plaisanterie équivoque. Tout cela manque assurément d'originalité, mais où en trouver, alors, au milieu des évènements qui bouleversent le monde! Un fait seul est intéressant à constater: l'éternité du rire sous quelque forme qu'il se produise.

Les trois années de lutte acharnée contre Napoléon qui ont pris dans l'histoire le nom de: *guerre pour l'indépendance allemande,* arrêtent

le mouvement, sans l'enrayer; elles n'empêchent pas Hoffmann et Ramberg, et il faudra un certain temps pour que les despotes de l'ancien régime mettent fin à cette gaieté germanique, proche parente de la „joyeulseté" de Rabelais. Si elle est souvent nuageuse, si elle se meut sans cesse dans une sphère plus ou moins fantastique cela tient aux circonstances qui empêchent les Allemands d'épandre librement leur humour.



Fig. 25. — Liberté — Caricature de Duncker pour *l'Alphabet politique*.



Fig. 26 — Funérailles de la Diète Germanique — Caricature des *Leuchtkugeln* (1848).

Chapitre IV

Luttes Intérieures en Allemagne (1815—1850)

La réaction. — La caricature se tourne contre les partisans de l'ancien Régime. — Continuation de l'œuvre de Voltz. — Les Zopfträger : Krähwinkel et Krähwinkliade. — Ramberg et l'Iliade.

1830 *et l'influence française. — Relèvement de l'art : le groupe des artistes : Ludwig Richter, Ramberg, Hasenclever, Th. Hosemann.*

1848 — *Création des premiers journaux à Munich et à Berlin.* — Fliegende Blätter, Leuchtkugeln, Kladderadatsch. — Les Parlements-Blätter à Francfort — *Les artistes et la caricature politique : Schrödter, Henry Ritter, Achenbach, Rethel. — Les* Dusseldorfer Monathefte.



ÉBARRASSÉE du despotisme de Napoléon, l'Allemagne retombe sous la férule de ses princes, ces bons petits princes qui, suivant l'expression imagée du vieux landgrave de Hesse, ont dormi quelques années d'un profond sommeil. Pour détruire jusqu'au souvenir des principes barbares proclamés par la Révolution, on met en œuvre une activité dévorante. Défense à quiconque n'est pas onctionnaire supérieur de s'intituler *Monsieur*; charges, abus, costumes de l'ancien régime, tout est rétabli, jusqu'à la queue et à la perruque, ces deux ornements qui ont déjà fait tant parler d'eux, qui ne disparaîtront sous le coup du ridicule, qu'après deux nouvelles révolutions.

Le pays, il est vrai, était en pleine effervescence : à la Sainte-Alliance des monarques proscrivant jusqu'au titre de *patriote*, il opposait l'union de tous les étudiants, de ces sociétés de *Burschenschaften* qui entreprirent, alors, une si violente campagne en faveur de l'unité allemande et qui, à la réunion de la Wartburg, le 18 Octobre 1817, se liguaient contre „les rois parjures." Mais la réaction, d'autant plus impitoyable qu'elle avait peur, ne laissa pas à cette agitation, le temps de se propager.

Frappant tout ce qui lui paraissait suspect de libéralisme, elle mit en surveillance les universités, suspendit nombre de professeurs, interdit le drapeau aux trois couleurs allemandes, supprima plus de cent journaux, institua, à Mayence, une commission centrale d'enquête qui, jusqu'en 1828, devait peupler les prisons de victimes et de martyrs.

Pendant ce temps que faisait la caricature; la caricature politique que vient de créer à nouveau Voltz sous la forme et dans les circonstances que l'on sait. Tandis qu'en 1815 même, paraissait à l'occasion des fêtes d'Octobre, ces fêtes qui vont être interdites comme dangereuses, un volume chargeant par la plume et par le crayon le système pratiqué en Allemagne pour l'éducation militaire, (*Kriegs-Dienst, Exercier-Reglement der Reichsstadt Riblingen*), l'estampe populaire se mettait au service de la cause libérale. — Le succès obtenu par Campe amenait, de tous côtés, la création de commerces semblables: non seulement ils se multipliaient à Nuremberg et à Augsbourg, mais encore des nouveaux se créaient à Stuttgart, à Francfort, à Darmstadt, à Fribourg, à Nördlingen; et toutes ces maisons éditaient les compositions de Voltz ou de son école. La plupart du temps, c'étaient des allégories, forme toujours goûtée des masses: *Sonst und Jetzt* (Autrefois et aujourd'hui), mettant en parallèle le costume de l'ancien régime et le costume nouveau, *Der Zeitgeist*, *Der Anti-Zeitgeist* (L'esprit du temps, l'esprit de contre-Révolution), ce dernier figuré en âne avec une immense perruque, à cheval sur l'arbre généalogique, foulant aux pieds la balance de la justice et les bonnets rouges, emblèmes de la Révolution. La liberté d'écrire, la liberté de penser, si bien traitées par l'acte additionnel du traité de Vienne (1819-1820), donnent lieu à une planche: *le club des penseurs, aussi une nouvelle Société allemande*; des savants réunis autour d'une table, tous une muselière à la figure, tandis que des instruments du même genre se trouvent accroché au-dessus de la porte pour ceux qui pourraient en désirer. Aux murs sont des affiches sur lesquelles on lit: *Wichtige*

Frage welche in heutiger Sitzung BEDACHT *wird: Wie lange möchte uns das Denken wohl noch erlaubt bleiben?* Soit — Question importante qui sera discutée (pensée) dans la séance d'aujourd'hui: combien de temps encore le droit de penser nous sera-t-il accordé? — Suivent les réglements du „Club des Penseurs", dont le premier article, lit-on, est de garder un silence absolu.

Ces satires directes contre les principes de réaction à l'aide desquels on pensait étouffer la liberté en Allemagne étaient souvent arrêtées par les censures: on se rejetait alors sur les études de mœurs ou les figures de caractère, personnages grotesques, gros et courts, la plupart du temps, montrant l'influence directe de l'école anglaise. Ici c'étaient les fumeurs, les priseurs, les buveurs de thé; là des séries de planches sur les passions humaines, sur les engouements à l'égard des animaux, chiens, chats, oiseaux, ou, sous des titres tels que: *Joyeusetés de nos pères, Souvenirs historiques pour les gens qui aiment à rire*, de vieilles légendes locales, présentées d'une façon comique. Enfin comme les Juifs étaient pour ainsi dire les seuls qu'on pût viser directement, sans avoir rien à redouter d'aucune censure, on ne se faisait pas faute de les ridiculiser, rééditant au besoin contre eux, la vieille plaisanterie du Moyen-Age.

Mais les guerres du premier Empire avaient laissé dans certaines parties du pays, en Saxe et en Bavière principalement, des souvenirs nombreux que la poésie et l'illustration surent habilement exploiter. Vers 1820 parut, ainsi, une chanson: *Aus der Schlacht bei Dresden*, qui, en peu de temps, acquit une grande popularité, et, à plusieurs reprises, servit de thème aux fantaisies des dessinateurs. Ecrite en patois saxon, elle devait contribuer, pour beaucoup, à répandre le dialecte de Leipzig, aujourd'hui si souvent employé par la littérature populaire. — C'est, du reste, tout simplement, le récit d'un soldat nommé Barchewitz qui dit avoir eu une conversation avec Napoléon I et se vante d'avoir tué Moreau d'un coup de canon. Mais ce même coup met en fuite Alexandre et Guillaume si bien que l'homme à la redingote grise déclare que Barchewitz, l'intrépide artilleur, a, à lui seul, gagné la bataille. „C'est pourquoi," dit la chanson, „il me remit un *Naboligon d'or*, et lorsqu'il me l'eut „donné, tous présentèrent arme et crièrent: *Vivat Lamberär, Vive Naboligon.*" — Quant aux dessinateurs qui illustrèrent cette sorte de placard ils en profitèrent pour caricaturer les bonnes vieilles milices bourgeoises

celles qui montaient la garde aux portes de Leipzig, tout en tricotant, tout en laissant les étudiants enfreindre, pipe à la bouche, les ordonnances qu'elles étaient chargées de faire respecter.

Il ne fallait pas songer à pousser plus loin l'attaque contre les autorités. N'ayant pu obtenir la liberté politique qui leur échappait pour la seconde fois, les Allemands revenaient d'eux-mêmes, aux questions philosophiques et se jetaient à corps perdu dans d'interminables discussions sur les meilleures méthodes d'enseignement, sujet alors fort à la mode. En 1824, Voltz publiait dans ce domaine une suite assez amusante, *les malheurs d'un maître d'école*, retraçant les diverses vicissitudes d'un magister, tantôt artisan, paysan, factotum, et n'épargnant pas la méthode lancastérienne que son système de récompenses et de punitions rendait particulièrement risible. Les nombreuses sectes protestantes qui se disputaient la vérité religieuse, piétistes de Halle, rationalistes, Hégéliens, mystiques passèrent également sous le crayon satirique des dessinateurs populaires; mais discuter les actes ou les tendances du pouvoir était chose impossible, de même qu'on ne pouvait toucher sans danger aux Jenny Lind, qui, de 1820 à 1848, sont le plus bel ornement des cours allemandes.

Toutefois, on n'en attaqua pas moins, à l'aide de généralités, les féodaux et tous les partisans de l'ancien régime, créant des types en qui s'incarnèrent bien vite les ridicules qu'on voulait viser.

C'est à cet ordre d'idées que répondent les *Krähwinkler* et les *Zopfträger*.

Le vulgarisateur du type des *Krähwinkel* dont l'illustration allait s'emparer avec bonheur, fut August von Kotzebue. Kotzebue (1761—1819) qui venait de tomber sous le poignard fanatique de l'étudiant Sand, s'était alors acquis une immense popularité comme auteur dramatique. Pendant plus de quarante ans, le public s'amusa presque exclusivement de ses pièces lesquelles mettaient toujours en scène des personnages du commun, ou, comme *la petite ville allemande*, ridiculisaient les habitudes des bons bourgeois, ainsi que l'avait fait précédemment Hess par le crayon, avec le *Scharringelhoff*. Sous la plume de Kotzebue, la cité de *Krähwinkel* devint la personnification de la bêtise, quelque chose comme Schildbourg au XVIe Siècle. L'image populaire comprit tout ce



La sortie des Krähwinklois — Caricature de Wunder.



M. l'assesseur de la commission des betteraves — Eh l'ami! Pourquoi vous chargez-vous ainsi?
Le paysan rusé (Krähwinkler) — Voyez-vous, je veux alléger un peu mon âne!

Fig. 27. — Types des estampes sur les Krähwinkler (1820—1830).

qu'elle pouvait tirer d'une pareille création: aussi Voltz inaugurait-il en 1824, sous le titre de: *Die Krähwinkliade*, une suite d'estampes, véritable cycle épique sous le couvert duquel la bonne humeur et la satire s'en donnèrent à cœur joie, pendant plusieurs années. Rien n'égalait le comique des bourgeois et des soldats de cette ville assiégée, personnages fictifs derrière lesquels se cachaient, évidemment, les gens de l'ancien régime, ceux qui au siècle passé, avaient fait appel aux contingents d'Empire pour défendre Mayence contre les troupes françaises. Le succès de ces estampes parmi le peuple fut tel que quantité d'autres apparurent, conçues dans le même esprit, et poussant encore plus loin le côté de la calembredaine. La sortie des Krähwinklois, en tête cavaliers sabre aux dents, les autres buvant ou pleurant, donne l'idée du genre d'humour que présentaient ordinairement ces compositions.

Aux côtés des cycles, des histoires-charge, se placent les *Krähwinkler*, les paysans rusés, sur lesquels un dessinateur qui travaille également pour Campe, Wunder, a fait une suite de planches. Les légendes y occupent une place importante, tant à cause des jeux de mot que des naïvetés du dialogue. Souvent aussi, ce texte ridiculise les travers du jour, la queue à large ruban, les collections de titres dont les Allemands s'affublent si facilement. Tel est le cas ici où l'important personnage qui adresse la parole au paysan prend la qualification de: *assesseur de la commission des betteraves*. C'est, on le voit, du gros sel, comme le paysan que Wunder représente graissant la patte à son avocat (il lui passe dans la main, qu'il tient ouverte pour mieux recevoir, un pinceau plein de cambouis), mais c'est le genre qui convenait alors au peuple, plus porté vers les grosses plaisanteries, vers les grotesques de l'école anglaise, que vers les études de mœurs. Jamais époque ne fut aussi éloignée du XVIII[e] Siècle. — Assez habiles comme gravures ces estampes se vendaient en noir et en couleur, et pas n'est besoin de dire qu'elles trouvaient surtout amateurs dans ce dernier état. Le peuple n'a-t-il pas toujours été porté vers la couleur, qui explique, qui accompagne le trait, alors même qu'elle en fait disparaître les finesses sous les bavures du poncif. [1])

1) Ce genre de caricatures trouvait également place dans les nombreux almanachs de l'époque — *Hinkende Bote*, soit; *Messagers boiteux* — publiés principalement à Strasbourg, Nuremberg, Leipzig qui se répandaient dans les campagnes à des milliers d'exemplaires.

On a pu remarquer, bien des fois, combien l'homme, qui opère dans l'ordre économique et social de brusques et profondes révolutions, avait peine à se défaire de certaines habitudes invétérées dont l'importance paraît, de prime abord, tout à fait secondaire quoi qu'elles tiennent, cependant, une grande place dans l'économie domestique. La queue, la cadenette, rentre dans cet ordre d'idées. Nulle part, la malheureuse coiffure, indice absolument significatif d'idées contre-révolutionnaires, ne se montra aussi tenace qu'en Allemagne; c'est pourquoi la caricature la visa tout particulièrement en créant le type des *Zopfträger*. Elle se vengeait ainsi en bloc de ceux qu'elle ne pouvait atteindre individuellement, les ridiculisant dans leur costume, seule chose permise par les censures.

Une des plus curieuses publications fut le volume publié à Nuremberg en 1822, sous le titre de: „*Chronica du Conseil de la ville de Eulenhausen* (cabane à hibou), suivies de la biographie de cinq illustres génies de puissance, d'idée et de souplesse, avec les portraits des dits, mises en lumière par l'antiquaire Zebédée Pfauenschwanz-Hammelburg, chez Ambrosius Eulenspiegel.'' C'est, est-il besoin de le dire, une satire contre l'esprit rétrograde des vieilles cités allemandes, contre leurs bourguemestres et vénérables conseillers. D'abord, sous forme d'inventaire des insignes du Conseil, des monuments, institutions, antiquités, curiosités de la célèbre cité d'Eulenhausen, se trouve une réunion complète des anciens objets et usages dont ces pauvres *Zopfträger* ont tant de peine à se défaire, puis vient l'histoire de la révolution des tailleurs, toujours dans la non moins célèbre cité, charge visant directement les corporations, enfin un extrait du cabinet nécrologique des figures de cire (*sic*), contenant les cinq biographies énoncées sur le titre, attaque non voilée à l'égard des magistrats qui perpétuent les errements de l'ancien régime.

Ces cinq personnages sont des hauts fonctionnaires de la famille des *Zopf* dont Tobias Pinsel, soit *Tobie Pinceau*, peintre et graveur renommé, a fixé les traits sur le cuivre. A tout seigneur, tout honneur: voici d'abord *Pankratius Meilenstiefel* (Botte de sept lieues), bourguemestre en charge, le plus ancien magistrat de l'abbaye des Tisserands, en costume ordinaire, perruque de fil avec un fourreau en élastique pour la queue (on ne saurait avoir trop d'égards pour ce cher *Zopf*), habit de brocard, gilet écarlate avec feuilles de narcisse argentées, culottes courtes en soie claire avec pont noir, collet de cuir noir, souliers plats avec bas à soutaches,

ou bottes de courrier avec éperons de fer poli. Puis viennent *Daniel Siebenschläfer* (Dormant comme sept), directeur de la police, opérant lui-même (*sic*), adjudant du bourguemestre en charge, curateur de la cave du conseil, dirigeant les *chauffières*, (*sic*) commandeur des veilleurs de nuit, des allumeurs de lanternes et des gardes de police; *Gabriel Sperling* (Moineau) très honoré poète de la cité, fonctionnant à l'occasion des noces, parrainages, enterrements, conseiller des cloches, chevalier de l'ordre du chardon rouge, commissaire organisateur des blagues et des tumultes, assistant près l'académie des grenouilles qui muent; *Laurentius Nepomuk Brückenkopf* (Tête de pont), directeur des rues, ponts et constructions hydrauliques; *Zacharias Schnäpslein* (Petit buveur d'eau-de-vie), capitaine de ville dans la célèbre armée du Très Sage Sénat.



Fig. 28. — Zacharias Schnäpslein, vignette de la «Chronique de Eulenhausen."

Ajoutons que ce volume parut sans date, sous un nom fictif d'imprimeur, avec un avis attirant l'attention sur cette „réimpression de la chronique d'Eulenhausen publiée en 1676". C'était donc une sorte de *Lettres Persanes* ou de *Prince Caniche* faisant le procès de ces paternels magistrats qui se croyaient encore en plein XVIII[e] Siècle, et reprenant, pour la circonstance, le type popularisé autrefois par Eulenspiegel. Les armoiries de la Ville qui figurent au frontispice sont, en effet, le hibou. Fait curieux à constater que ce retour aux créations du passé, chaque

fois qu'il s'agit d'une satire dans le domaine de la littérature, et cependant, d'un autre côté, fait bien naturel, puisque, privés comme leurs ancêtres de toutes libertés, les modernes doivent, eux aussi, avoir recours aux fictions.

Quant aux portraits-charge de nos cinq illustres personnages, à *Zopf* naturellement, ils sont dessinés dans cette note comique que nous avons vu employer au moment de la Révolution, pour les soldats du banc de l'Empire. Tous ont dans leur poche des bouteilles, des rouleaux de papier ou des saucissons. Le farouche militaire Schnäpslein a un plat à barbe sous le menton et, au tricorne, un petit canon d'où sort une plume de paon.

Ainsi illustrés, les volumes sur les Zopf obtenaient surtout un succès populaire, comme, du reste, toute l'imagerie de l'époque. Les artistes, et ils étaient rares, ignoraient leurs contemporains, quand ils ne les méprisaient pas; à la suite de Winckelmann et de Flaxman ils s'étaient pris d'un bel amour pour l'antiquité grecque, en sorte qu'il ne fallait pas songer à leur demander la plus petite page d'humour ou de gaieté. Seul, Ramberg savait mener de front le grand art et la fantaisie, continuant à produire des pochades d'atelier qui, la plupart du temps, ne voyaient pas le jour, n'allaient même pas au delà d'un petit cercle d'intimes. C'est ainsi qu'en 1827, il composa, pour *l'Iliade* d'Homère, une suite de planches, publiées depuis, qui présentent ceci d'intéressant que chaque sujet a été traité en double, soit d'abord, d'une façon *sérieuse*, puis d'une façon *comique*, pour employer les expressions mêmes du titre. Ramberg voulut-il tourner en ridicule le classicisme outré de l'époque, ou seulement démontrer que le dessin au trait pouvait également bien se prêter à la caricature, on ne saurait le dire au juste. Toutefois, en examinant de près ces scènes où apparaissent tour à tour Agamemnon, Achille, Patroclus, Hélène, Pâris, tous les personnages de l'antiquité classique, on peut croire qu'il a eu, avant tout, pour but, de faire du comique à froid. Ses personnages sont, en effet, raides, guindés; ce n'est pas le rire large et franc de la charge, mais bien une sorte de caricature des traits et des poses classiques, qui consent seulement à esquisser un sourire pour ne rien perdre ni de sa correction ni de sa dignité. Elle a le grand avantage, il est vrai, de rentrer dans les données de Lavater, en ce sens que Ramberg n'a point fait appel, pour forcer la note, à des

éléments étrangers ou hétéroclites, moyen auquel on aura si facilement recours, à notre époque.

Un instant, l'Allemagne put croire à un réveil. Le renversement des Bourbons en France produisit sur plusieurs points de son territoire des commotions locales. A Brunswick le duc Charles était expulsé; en Saxe le vieux roi Antoine était forcé de faire des concessions. Dans les Hesses, dans le Hanovre, des révolutions éclataient, et devant les soulèvements, les princes accordaient ce qu'ils eussent refusé pacifiquement. La révolution de Juillet d'une part; l'insurrection des Polonais, d'autre part; remuèrent donc profondément la jeune génération. L'Allemagne fut inondée de chansons et d'estampes en l'honneur des martyrs de la Pologne, en même temps que de poésies et de gravures napoléoniennes,[1]) tant son degoût était profond pour les princes avilis et despotiques que la Sainte-Alliance lui avait imposés. Non seulement elle profita de cet instant de relâche pour crayonner Metternich, Frédéric Gulllaume III et ses ministres, mais encore, comme aux grands jours de 1792, elle se tourna vers la France. N'était-ce pas le moment où Chamisso, réunissant en lui tous les heureux côtés du caractère français et du caractère allemand, aimant d'un égal amour son pays natal et sa patrie d'adoption, publiait ses brèves et profondes poésies; n'était-ce pas aussi l'époque où la baron de Gaudy lançait ses *Poésies Napoléoniennes*. La caricature suivit le mouvement. Très curieuse est, à ce point de vue, une estampe de la collection Maillinger à Munich, intitulée: *le veau de papier* (par opposition au *veau d'or*) *ou la liberté de la presse et des croyances, ballet réglé d'après le français par les cinquante allemands français* (sic). Et, en effet, au centre de la danse qu'exécutent toutes sortes de personnages, figure une presse à bras surmontée du bonnet de la liberté et de drapeaux portant: *Republik von* 1792, *Julius Tag von* 1830. Ainsi les souvenirs du passé n'étaient pas oubliés: il se trouvait encore des Allemands pour voir dans les Français les représentants des idées libérales.

1) Il n'est pas sans intérêt de mentionner, à ce propos que l'auteur d'une planche très populaire entre 1816 et 1830, attribuée le plus souvent à Charlet, *la vie de Napoléon en huit chapeaux* fut l'allemand Karl Steuben (1788—1856) élève de David, qui s'était fait connaître en 1813 par son: *Naufrage de Pierre le grand.*

Ce moment d'effervescence fut de courte durée. En 1832, la Diète de Francfort supprimait les journaux républicains de la Bavière, et la célèbre assemblée populaire de Hamback à laquelle assistèrent plus de 30,000 personnes pour protester contre cette mesure, n'aboutit qu'à des représailles, c'est-à-dire à de nouveaux attentats de la Diète contre la liberté allemande. De la Vistule au Rhin, des Alpes à la mer Baltique, les cachots regorgèrent des martyrs de la réaction. Ce piteux résultat est exprimé par une caricature: *Bilderbogen für Jung und Alt*, où l'on voit un personnage tenant en main un théâtre de Guignol avec l'affiche: *Volksrepresentation* 1831, tandis qu'une suite de petites vignettes au trait représente les évènements et les conséquences de la Révolution.

Alors même comédie qu'en 1815. Les concessions accordées par force sont retirées; les chambres sont dissoutes, reélues, *redissoutes*, et comme tout cela n'était pas suffisamment ultra-réactionnaire, on introduisit les traitements *à la russe*. Les *Zopf* un instant rentrés, réapparurent, les personnages de la Sainte-Alliance resserrée au congrès de 1833, sortirent à nouveau leur défroque d'avant 1792, l'Allemagne se plongea, encore, dans les discussions philosophiques et littéraires.

Cette fois, les conditions du pays sont bien différentes. — Une éducation esthétique s'était formée qui manquait à la génération précédente; à Munich, à Dusseldorf, la culture des arts revenait en honneur, des écoles s'étaient créées et des hommes en sortirent qui allaient donner à la caricature une impulsion nouvelle. Tandis que Ramberg continuait son intéressante carrière, interrompue par la mort seule en 1840, quatre autres artistes devaient prendre une place importante dans l'histoire de l'humour allemande: Ludwig Richter (1803—1884), Théodor Hosemann (1807—1875), Hasenclever (1810—1853), Schrödter (1805—1875).

Dès lors, l'estampe populaire abandonna peu à peu la forme qui lui avait été donnée par Voltz; les croquis, les études de mœurs, l'illustration du livre, devinrent la grande préoccupation et la littérature comique, ou simplement fantaisiste, fournit à cette sorte de vignettes un champ toujours nouveau.

Œuvres contemporaines ou œuvres anciennes, œuvres de la littérature allemande ou de la littérature étrangère, toutes celles qui n'avaient

pas encore été interprétées par le crayon, — et elles sont nombreuses — rencontrèrent leurs illustrateurs. Tel fut le cas des contes de Musæus, des fables de Wander, du *Vicaire de Wakefield*, de *Don Quichotte*.

Aux côtés de ces chefs-d'œuvre, se développait une littérature particulière à l'époque, la littérature bachique, si l'on peut s'exprimer ainsi, soit la poésie du vin. Béranger n'avait pas été sans exercer une certaine influence en Allemagne, et, dans les contrées rhénanes surtout, Gambrinus semblait pour l'instant, céder le pas à Bacchus. De toutes parts paraissaient des chansons sur les crûs d'Europe, vignettes allégoriques, types de buveurs, grandes compositions d'ensemble, dans lesquelles on célébrait la meilleure, la plus harmonieuse de toutes les clefs, la clef de la cave.

Der Schatz der mir am liebsten ist,
Der ist im Keller unten
Er hat ein hölzern Röcklein an
Und ist mit Reif gebunden.

ce qui peut se traduire ainsi: „le trésor qui m'est le plus cher, il est en bas dans la cave; il a une jupe de bois et il est noué par des cerceaux."

On trinquait, on fraternisait aux côtés de la dive bouteille. Le crayon des dessinateurs représentait, sans cesse, quelques bons bourgeois s'embrassant le verre en main, pour donner raison au proverbe: „celui qui n'a jamais eu de *pointe*, n'est point un brave homme" [1]). D'autres fois, l'illustration faisait ressortir plus particulièrement les qualités du vin du Rhin. „Au Rhin! au Rhin!" criait-on, „dans toute l'Europe il n'est pas de vin pareil." — Voltz et tous ceux qui, avec lui, produisaient pour les éditeurs de Nuremberg, étaient déjà entrés dans cette dernière voie: les représentants de l'école artistique ne firent donc que suivre leurs prédécesseurs.

Tandis que Ramberg apportait à l'illustration de Reinecke Fuchs et de Till Eulenspiegel, cette grande farce du Moyen Age qui revient à la mode, son esprit caricatural, Hosemann publiait des croquis berlinois, assez prestement enlevés, et donnait aux Contes fantastiques d'Hoffmann

1) On sait que les Allemands attribuent à Luther la paternité de ce proverbe.

une série de dessins à la plume, très fins et très habiles,[1]) Schrödter entreprenait pour Don Quichotte [2]) puis pour Falstaff tout un cycle d'illustrations peintes et gravées, exécutant de temps à autre, à Düsseldorff où il séjourna de 1829 à 1843, des pièces détachées dans le genre du *promoteur d'art*, un charretier qui conduit une voiture sur laquelle sont placées des caisses de tableaux. De son côté, Hasenclever faisait preuve de réelles dispositions pour le comique aussi bien dans ses compositions lithographiées, que dans ses tableaux: *le cabinet de lecture*, *les dégustateurs de vin*[3]), *la vie de cave dans le Rhin*, *travailleur et conseiller*, *la banque de jeu*, œuvre dans le style et dans le goût de Hogarth. Populaires entre toutes devaient être les scènes drolatiques pour *la Jobsiade*, soit „vie du candidat en théologie M. Jobs", magistralement gravées par le burin de Janssen.

La *Jobsiade*, il faut bien le dire, offrait aux masses un intérêt tout particulier. Dépeignant le caractère, la vie, les mœurs des étudiants d'Université, elle appartenait à cette littérature à la fois spirituelle, triviale et grotesque, dont les Allemands ont toujours été si friands. Déjà le poète Zachariæ (1726—1777) s'était acquis une certaine renommée par ses poésies héroï-comiques dont plusieurs, comme *le Renommist*, visaient spécialement les matamores qui, de tout temps, ont abondé parmi la gent universitaire. Assurément le petit bouquin, assez mal imprimé, qui vit le jour en 1784 sous le titre de „Leben, Meinungen und Thaten von Hieronymus Jobs, dem Kandidaten, und wie er sich weiland viel Ruhm erwarb, auch endlich als Nachtwächter in Schildburg starb", ne s'attendait pas à acquérir, par la suite, une célébrité dans le genre de l'Enéide ou de l'Iliade, à devenir lui-même: la Jobsiade, et surtout, à rencontrer des artistes pour l'illustrer. Son auteur, le Dr Kortum (1745—1824), avait gardé l'anonymat, se contentant d'apparaître sous les initiales Dr C. A. K. et sous les traits d'un portrait à la silhouette, absolument fantaisiste. Après sa mort, seulement, on acquit la certitude qu'il était bien l'auteur de ce récit fort attrayant, dans lequel les souvenirs personnels entrent pour une large part et où l'on trouve sur les avocats, les juges, les médecins de l'époque, plus d'un trait mordant

1) Ces croquis ont été publiés dans l'édition de 1845, Berlin chez G. Reimer.
2) Plusieurs de ces tableaux sont à la *National Gallerie* de Berlin.
3) Egalement à la *National Gallerie* de Berlin.

Livre populaire, *la Jobsiade* fut publiée avec de très-amusantes vignettes conçues dans le même esprit, ou plutôt avec un certain nombre de clichés destinés à indiquer graphiquement, comme dans les volumes du XVIe Siècle, ce que font les personnages: suivant les circonstances, suivant les incidents du récit, se voient de petits bonshommes, écrivant, buvant, causant, ou montant à cheval.

Sur les titres mêmes des trois parties de l'ouvrage on pouvait lire à cet égard: „enrichi de gravures sur bois, aussi bien qu'on l'a pu, en partie neuves, en partie anciennes, proprement faites, et bien taillées" ou bien encore: „cette fois avec beaucoup de jolies images, portraits, monuments, écussons, exécutés de la main de l'auteur, d'après le Poussin, Raphaël, Rubens et Rembrand." — Cette fois, assurément, l'intention



Fig. 29. — Frontispice de Ramberg pour la Jobsiade (1839).

à la charge, à la caricature, apparaissait bien nettement, et elle se manifeste, en effet, dans des vignettes au trait sur fond noir. Mais cette épopée grotesco-comique qui avait eu, dès le commencement, le concours de l'imagerie populaire, devait réapparaître, en 1839, avec un amusant frontispice de Ramberg et fournir à Hasenclever le sujet de trois grandes

compositions représentant le retour de Job dans sa famille, à la sortie de l'Université, l'examen de Job et Job maître d'école.

Quelques mots pour expliquer les planches. [1]) Comme ces *Renommist*, ces ferrailleurs si bien portraiturés par Zachariæ, Job est rentré dans la maison paternelle en véritable conquérant, bottes à canon, veste de chasseur, épée au côté, fouet en main, accoutrement tout au moins singulier pour un étudiant en théologie. Mais dans l'Eglise de la petite ville de Souabe où son père jouit du titre important de conseiller et de sénateur, il prononce un sermon si éloquent que tous les assistants en sont émus, que ses parents pleurent de contentement, qu'on songe même à lui pour remplacer le pasteur gravement malade. Ici se passe l'examen devant la commission ecclésiastique du district, composée de vénérables rhéteurs et ministres, examen des plus comiques, dont il faut aller chercher l'esprit dans une succession de calembours allemands qui montrent bien le caractère des ouvrages genre de la Jobsiade.

A la demande: qu'est-ce qu'un évêque? (*bischof*), Job répond: un *bischof* est un mélange fort agréable qui se compose de vin rouge, de sucre et de jus de citron — le mot *bischof* désignant en même temps l'évêque et cette boisson chaude en usage dans les pays du Nord.

A une autre demande sur Saint-Augustin, Job déclare sans sourciller, ne pas connaître d'autre Augustin que l'huissier de l'Université, qui l'a souvent assigné devant M. le recteur. Ou bien encore, interrogé sur la nature des anges, il dit qu'un ange est un petit personnage joufflu, portant une robe bleue et servant d'enseigne à une auberge renommée. Même jeu de mot à propos de *manichéen* qui, dans le langage des étudiants, signifie créancier.

Les péripéties multiples de l'existence de Job finissant par devenir veilleur de nuit, trouveront de nos jours un interprète qui rivalisera de comique avec l'auteur, mais Hasenclever s'est contenté de représenter les trois grandes scènes déjà citées, donnant à ses compositions l'ampleur d'un tableau. Ces planches eurent le succès du volume: quand les arts graphiques reproduisent des sujets empruntés à la littérature courante, ils sont presque toujours assurés de rencontrer la popularité acquise par

1) Les trois compositions de Hasenclever ont été reproduites en 1845 dans le *Magasin Pittoresque*.

cette dernière, et ici, j'ai dit combien grande fut celle de la Jobsiade, le classique, en quelque sorte, du grotesque.

Il est temps d'en venir à Richter, le plus fécond, le plus national de tous les illustrateurs allemands, mort récemment à 81 ans, après



Fig. 30. — Planche de Richter pour les «Contes de Musæus.»

une carrière de plus de quarante ans entièrement consacrée à l'ornementation du livre, si bien que dans l'histoire artistique de notre époque il tiendra la place d'un Chodowiecki.

Son initiateur fut ce comte Pocci que nous allons voir figurer au premier rang des artistes populaires. Les compositions de ce dernier lui ouvrirent tout un horizon, et dans les domaines les plus divers, il devint le maître de l'illustration, traitant également bien la note gaie, comique, sentimentale; intéressant à la fois les gens d'âge mûr et les enfants.

Quelle succession de vignettes depuis les œuvres de la grande littérature jusqu'aux simples proverbes ou chansons! Quelle merveilleuse réunion de compositions qui, par le groupement des personnages et la savante ordonnance de l'ensemble, peuvent passer pour de véritables tableaux comiques. Si beaucoup d'artistes ont touché aux *Contes de Musæus*, aucun n'est parvenu à les illustrer avec son talent. Mais chose frappante, qui montre la persistance de l'influence anglaise, il a eu quelquefois lui aussi, des réminiscences de Hogarth, comme on peut en juger par la planche empruntée à ce volume même.

Ces réminiscences, il est vrai, sont rares et ne se rencontrent que dans la première partie de son œuvre. Dans ses autres productions il est et restera essentiellement allemand.


Fig. 31. — Vignette de Richter pour les «Chansons populaires.»

Aussi avec quelle profonde compréhension du sujet a-t-il illustré tout ce qui touche à la littérature populaire. Texte et vignettes se tiennent comme s'ils avaient été conçus ensemble, exécutés par la même main. *Les hussites de Naumbourg*, *le départ de l'artisan*, *il n'y a rien à faire avec les vieilles femmes*, *j'ai perdu mon bas à Lauterbach*, *laissons entrer ceux-là le vin, la jeunesse et la musique;* tout cela, récits, proverbes, vieilles légendes nationales, devint pour Richter prétexte à autant de ravissantes illustrations, d'autant plus qu'on retrouve dans chacune d'elles, le sel et la verve du récit. Les chansons d'étudiants qui jouaient alors un grand rôle, fournirent également matière à de fines vignettes traitées avec la même pointe d'humour. On se laissait aller en quelque sorte, pendant toute

cette période, à la joie de vivre: *gaudeamus igitur, juvenes dum sumus,* chantait-on de toutes parts, *post jucundam juventutem, post molestam senectutem nos habebit humus,* pensait-on non sans raison. Et l'on ne craignait pas, non plus, la note égrillarde: témoin cette vignette, un bonhomme légèrement *éméché,* en train de sermonner la lune, au dessous de laquelle se lit la légende suivante: „Quelle figure de travers montres-tu, ô lune! Tu „as un œil ouvert, „l'autre fermé. Tu dois „être grise, cela se voit „clairement; cache-toi „vieux garçon!" [1])



Fig. 32. — Vignette de Richter pour les «Chansons d'étudiants.»

Naturellement, Richter devait aussi tenir sa place dans l'illustration bachique, représentant les différentes sortes de vin ou les types de buveurs. Ses vignettes, le vieux professeur à calotte dégustant quelque fiole de vin du Rhin, le moine buvant du vin de Stein, l'ouvrier se tortillant sur sa chaise en avalant cette petite piquette qu'on appelle du Grüneberger, tandis que le bon bourgeois, à la face rubiconde, savoure, commodément installé, son bourgogne, obtenaient alors, un grand succès, venant, au reste, à propos pour intéresser les populations, puisque la caricature politique était réduite à la plus complète impuissance.



Fig. 33. — Le buveur de Bourgogne. Vignette de Richter.

C'est également pendant cette période que se développait une illustration qui prit une réelle importance dans certaines villes, celle des journaux ou feuilles de carnaval, paraissant régulièrement chaque

1) La lune est, en allemand, du masculin: c'est pourquoi il y a, ici, *vieux garçon.*

année, et pour lesquels la Folie secouait joyeusement ses grelots. Cologne, Aix-la-Chapelle, Mayence, Düsseldorf, les villes du Rhin et de l'Allemagne catholique eurent, toutes, des publications de ce genre dans lesquelles l'humour locale, s'en donnant à cœur joie, rappelait les évènements de l'année, caricaturait certaines personnalités, ou même, sous le couvert du rire, s'attaquait aux questions politiques. Des artistes comme Elkan Lévy (1808—1866) peintre et dessinateur d'arabesques, Simon Meister (1803—1844) élève d'Horace Vernet, Eberhard Bourel (1803) peintre de portraits et de sujets de genre, Michael Welter (1806) peintre décorateur, Ludwig Erdmann (1820), le peintre de genre dont les tableaux abondent en pensées comiques,[1]) étaient les illustrateurs habituels de ces sortes de recueils, *Narhalla*, (Temple de la Folie), *Trumpf-As* (littéralement: As d'atout, mais sur les couvertures des dites publications se trouve presque toujours un As de pique), et autres enfants du Narrenreich soit *Narragonia*. On y divaguait par la pensée comme par le dessin, faisant grand emploi de latin de cuisine, se livrant à des variations sans fin sur les proverbes connus, tandis que d'autres publications consacraient par des allégories le souvenir des carnavals passés [2]) ou développaient un sujet donné en une suite de croquis.

En somme ce qui caractérise le mieux cette période de quinze années (1830—1845) c'est l'absence de toute grande caricature; mais aussi, pendant ce temps, l'humour allemande, telle qu'elle sera au XIX[e] Siècle, prit forme et se développa, après avoir rejeté ce qu'elle conservait encore d'influence étrangère.

Vienne, au reste, un évènement qui lui permette de s'épandre librement, et elle montrera ce qu'elle possède de sève et d'originalité. — Elle n'eut pas à attendre longtemps; 1848 arrivait, 1848 auquel la démocratie a puissamment travaillé par les écrits de Heine et de Börne, par les poésies populaires de Georges Herwegh, et qui, dès 1845, s'annonçait comme devant être la lutte décisive entre l'ancien régime et les organisateurs de l'Allemagne moderne. Sans cesse tyrannisée par la fameuse Diète de Francfort la nation était profondément agitée: poussé au désespoir,

1) On peut citer entre autres: *les trois ivrognes revenant du marché, un cordonnier apprenant à un oiseau à siffler, après le bal masqué, l'artiste satisfait.*

2) *Sieben Jahre aus dem Carnevale zu Cöln* (1823—1829.)

le prolétariat avait, par plusieurs fois, pris les armes [1]) et la bourgeoisie, guère mieux traitée, ne cachait plus son hostilité à l'égard du principe monarchique. Le peuple se vengeait, raillant d'abord pour mieux caricaturer ensuite. Louis de Bavière qui avait dû à sa passion pour le romantisme le surnom de *Poète*, ridiculisé sous l'épithète de *Serviteur de Vénus*, se voyait forcé d'abandonner son trône; Frédéric Guillaume IV, qui par ses perpétuelles et toujours platoniques affirmations de principes, s'était attiré le qualificatif de *Parleur*, recevait, comme pendant, le titre de: *Serviteur de Bacchus*, et, de la façon la plus simple, le grand duc de Bade, Léopold, *l'ami du citoyen*, devenait *l'ennemi des citoyens*. Cela se passait au grand jour, à la barbe et sous l'œil de polices devenues impuissantes. En présence de telles dispositions on peut se figurer ce que devaient être les estampes populaires: jamais polémique illustrée ne revêtit une telle violence.



Fig. 34. — Le baron Beisele et le Dr. Eisele. (*Fliegende Blätter*, 1848).

Tandis que de petites feuilles, adresses au peuple allemand, montrent le roi de Prusse, pendu à une potence contre laquelle est accoté le Diable, avec la légende: *Hieher gehört Preussens s...... König*, de toutes parts les dessinateurs représentent le *Deutsche Michel*, le robuste paysan en qui s'incarne la démocratie germanique, luttant contre ses ennemis, les princes. Dans une grande estampe enluminée de la collection Maillinger, Michel, massue en main, écrase du pied le roi de Bavière qui culbute les jambes en l'air, tandis qu'en même temps, il tient en respect la Russie et la France.

Mais la caricature va trouver un nouvel et précieux élément dans le journal satirique illustré dont un des premiers, les *Fliegende Blätter*, a déjà paru en 1845 à Munich, se contentant d'abord d'attaques discrètes, critiquant, censurant, sous des formes voilées. Leur fondateur, Caspar Braun, mettant

1) Lors des insurrections populaires dans la Silésie prussienne, Henri Heine composa sa *Chanson des Tisserands* dont l'effet fut si grand en Allemagne.

à profit les leçons de Brevière, dans l'atelier duquel il était entré sur la recommandation de Grandville, et qui, ainsi, de médiocre peintre d'histoire et de genre, allait devenir un des plus féconds graveurs-illustrateurs du siècle, créait dans cet esprit les deux types du baron Beisele et du Dr Eisele, [1]) l'un avec son éternel pli cacheté à la main, l'autre avec son habit à longue queue. Il comprit sans peine ce qu'on pouvait en tirer dans les circonstances présentes; aussi bientôt, — populaires dans toute l'Allemagne, charbonnés sur les murs par les gamins, célébrés sur le théâtre, figurant en plâtre dans toutes les maisons, comme jadis en France le buste de Napoléon Ier [2]), — Beisele et Eisele entreprirent d'amusants voyages, résumant dans leurs dialogues illustrés les misères et les aspirations du pays, qui cherche l'unité et ne peut l'obtenir sans tomber dans les bras du despotisme. Mais la censure qui, elle aussi, a compris ce que cachent ces sous-entendus, a les yeux sur nos deux voyageurs et ne les laisse pas toujours accomplir leurs excursions en repos: alors ils n'apparaissent plus qu'à de rares intervalles, comme collaborateurs de passage et Braun les remplace par d'autres créations. [3])

Tantôt ce sont les *Voyages de M. le comte de Pirna avec le peintre Kohle;* tantôt les *Voyages et aventures tout à fait extraordinaires du baron de Schwindelberg de la Poméranie Inférieure,* tantôt enfin, au fur et à mesure que les évènements révolutionnaires s'accentuent, les voyages du *démocrate à tous crins Wuhlhüber* et de son réactif *le toujours plaignant Heulmeier* — personnification vivante de deux partis politiques au parlement de Francfort — qui passent d'Europe en Amérique à la recherche d'un état de choses meilleur.

Une création dont la popularité devait être, vite, très grande, fut celle du comte Pocci, *Der Staatshämorrhoïdarius,* soit *le fonctionnaire hémorrhoïdal,* l'employé ministériel, au classique rond de cuir et aux

1) Beisele et Eisele autrement dit: *Bœsele* et *Æsele,* signifient, en patois bavarois, *méchant* et *petit âne.* Les personnages qu'on croit avoir été plus particulièrement visés sous ce qualificatif sont un certain abbé Ponceau et son élève.

2) Braun avait fait de ses personnages des poupées soigneusement conservées par les éditeurs actuels. D'où le nom de *Fliegende Marionnetten* — Marionnettes volantes — donné quelquefois au journal par ses ennemis.

3) Ils disparurent surtout après le procès intenté aux *Fliegende Blätter* en Octobre 1847, procès qui eut, dans Munich, un grand retentissement.

manches de lustrine, en Allemagne comme partout, ennemi de tout changement, de toute réforme.

L'artiste munichois a ainsi esquissé, en quelques lignes, le portrait moral du type que son crayon devait caricaturer. „Il est" nous dit-il, „le plus joyeux de cette corporation qui, comme une araignée infatigable, „a couvert tout le Saint Empire allemand d'un épais filet aux mailles „toujours plus épaisses et qui, sous les noms honorables *d'employé de* „*l'Etat* ou de *fonctionnaire*, tient en sa main, tous les nœuds de la toile. „Vouloir les dénouer trop violemment, conduirait donc à une révolution. „Abstraction faite de sa tourmentante pédanterie, notre ami ne représente „pas à proprement parler, l'élément paperassier: au reste il a droit à „toute notre sympathie, contribuant pour beaucoup à égayer nos rues par „lesquelles on le rencontre sans cesse. Expliquer théoriquement de quelle „façon l'employé peut être qualifié *d'hémorroïdaire de l'Etat*, serait „bien plutôt l'affaire d'un spécialiste, car enfin, si le ministère, l'office, „appartient à l'Etat, les hémorrhoïdes, elles, sont du ressort de la „médecine."

Ainsi donc, ne visant individuellement personne, mais s'attaquant dans son ensemble, à toute une classe qui allait se montrer particulièrement hostile aux tentatives de réforme, le *Staatshämorroïdarius* eut pour lui les rieurs. Mais, malgré leur impartialité, malgré leurs caricatures de mœurs, [1]) les *Fliegende Blätter* ne devaient pas se trouver, toujours, à l'abri des poursuites administratives. Vint une époque où les directeurs de la police les firent confisquer, cherchant et trouvant, naturellement, des allusions politiques dans les plus innocentes histoires. Que fit Braun? — Secouant la poussière de son cher Munich, il se transporta, en imagination, dans le pays de la liberté de la presse, en Turquie. Les chevaliers, les maîtres-chanteurs, les galantes dames, les pages et les fous qui se trouvent sur le titre bien connu du journal, coiffèrent le turban et revêtirent les larges pantalons turcs. Les autres personnages suivirent leur exemple, et bientôt, dans cette feuille allemande, on ne vit plus que Turcs. Mais ce voyage ne donna pas aux éditeurs la liberté qu'ils

1) Un journal devait se montrer particulièrement hostile aux *Fliegende Blätter:* la *Illustrirte Zeitung* qui, vers le milieu de l'année 1847, se mit à publier sous le titre de: *Gegenbild*, des sortes de réponses illustrées aux compositions de Braun. Ces illustrations offrent d'autant plus d'intérêt qu'elles sont les premières vignettes satiriques du célèbre recueil de Leipzig.

cherchaient, si bien que, peu de semaines après leur départ, ils rentraient dans Munich pour, cette fois, n'en plus sortir. [1])

Poursuivies par la réaction policière les *Fliegende Blätter*, avec leurs attaques voilées, n'arrivaient pas mieux à satisfaire les passions du jour. Plus on allait, plus les évènements prenaient, en effet, une tournure révolutionnaire. Non seulement tous les despotes qui, depuis trente ans, refusaient impitoyablement la moindre réforme étaient forcés de faire sur le champ des concessions complètes, mais encore la lutte s'accentuait entre les libéraux, soit entre les représentants de l'ancienne opposition parlementaire et les démocrates de la nouvelle école qui rêvaient une sorte de république allemande fédérative.

Des assemblées populaires demandaient l'établissement d'une chambre nationale, le jury, la liberté de la presse, la séparation de l'Eglise et de l'Etat, l'abolition des douanes, l'amélioration du sort des travailleurs; des pétitions circulaient de toutes parts dans ce sens. On en vint même aux actes. Tandis que la province de Posen s'insurgeait contre le roi de Prusse, que la Lombardie essayait de secouer le joug autrichien, à Vienne et à Berlin le peuple recourait, aussi, aux armes. Pendant ce temps, l'assemblée connue sons le nom de: *Parlement provisoire* se réunissait à Francfort (31 Mars 1848) et, dès lors, éclataient les discussions orageuses qui devaient aboutir à la retraite des députés progressistes puis à la levée des corps francs et à la révolution badoise.

Cette fois, la caricature, la charge illustrée, revêt le caractère d'âpreté qu'elle va conserver pendant toute la période révolutionnaire. Elle est d'autant plus violente qu'elle a à se venger de trente années d'oppression; qu'elle a à son service journaux et feuilles volantes.

La presse prit une grande extension. A Munich se créait dès 1847, aux côtés des *Fliegende*, le *Punsch* empruntant le titre de son aîné d'Angleterre, en 1848 les *Leuchtkugeln* (les balles à feu) qui devaient disparaître en 1851, supprimées par l'autorité: à Stuttgart, *Eulenspiegel* se mettait, lui aussi, de la partie; à Mayence, la *Narhalla* devenait périodique, tandis que, forts du succès obtenu alors par le *Charivari* parisien, deux homonymes apparaissaient à Leipzig et à Berlin, le *Leipziger*

1) Plusieurs de ces détails sont empruntés à l'intéressant article de M. Erwin Forster, sur Caspar Braun, publié en 1868 dans le recueil hebdomadaire *Daheim*.

Charivari, le *Berliner Charivari*, que suivaient bientôt le *Kladderadatsch* fondé par D. Kalisch et le *Schalk* (le Bouffon), une imitation de Max Ring dont l'existence ne fut pas de longue durée.

Parmi toute cette presse éclose au soleil de Mars, deux organes devaient surtout jouir d'une grande importance : au Nord, le *Kladderadatsch*, au Sud, les *Leuchtkugeln*.

Le *Kladderadatsch* qui s'intitulait : *organe pour et de badauds*, qui comptait dans sa rédaction tout ce que Berlin avait de Juifs, les Löwissohn,



Fig. 35. — Type du bonhomme qui se trouve sur le titre du *Kladderadatsch*.

les Löwenfeld, les Löwenberg, les Löwenthal, les Löwenheim, en un mot, la collection complète des Löwe du judaïsme ; qui faisait figurer au nombre de ses collaborateurs les noms de Louis Blanc et de Lamartine — le fait vaut la peine d'être mentionné [1]) — qui se vantera même, plus tard,

1) Il est d'autant plus curieux de trouver ici le nom de Lamartine, que le ministre de 1848 avait entravé la marche du corps franc allemand qui, de Paris, comptait venir au secours des démocrates badois.

d'avoir compté parmi ses „savants" [1]) Frédéric Guillaume IV le roi Parleur, ne devait point se montrer aussi pacifique qu'il se plaisait à le laisser croire.

La façon dont il fut baptisé est assez originale. Kalisch et un des Löwe quelconques, ci-haut nommés, discutaient, étant à table, sur le nom à donner au journal qu'ils se proposaient de créer, lorsqu'un chien fit tomber à leurs côtés, une pile d'assiettes.

Kladderadatsch! s'écria l'un d'eux, voulant ainsi dire, *patatras*, et le mot fut trouvé si heureux, si expressif, que d'un commun accord on l'adopta pour titre du journal qui avait, en effet, l'intention de casser une vaisselle autrement sérieuse. *Kladderadatsch* passa dans la langue populaire, mais oublier en cette circonstance le chien, le véritable inventeur du titre, eût été de l'ingratitude et Kalisch montra qu'il était incapable d'un tel forfait, faisant à l'intelligente bête survenue si à propos une place sur la figure du bonhomme qui allait servir de vignette au *Kladderadatsch*. — Et maintenant, lecteurs, cherchez le chien!

Quant à l'esprit qui présida à l'éclosion du journal, on peut s'en rendre compte par les lignes suivantes extraites de son premier article: *Berlin au* 1 *Mai* 1848. „Les temps sont arrivés", y lit-on, „l'esprit a „revêtu la forme d'un corps, la colère de Jéhovah gronde à travers „l'histoire du monde, des élections ont eu lieu, les princes sont chassés, „les trônes renversés, les femmes honorées, les Juifs émancipés, les prêtres „discrédités, Kladderadatsch!" — Crâne entrée en matière pour un journal de badauds, mais qui n'en constitua pas moins la ligne de conduite dont le *Kladderadatsch* ne devait point se départir durant toute la durée de la Révolution, soit dans le texte, soit dans les vignettes grossières, d'une exécution matérielle presque encore informe, signées dès l'origine du nom de ce Wilhelm Scholz qui acquit, par la suite, une si grande popularité.

Mais tandis que le *Kladderadatsch* représente plus particulièrement la démocratie berlinoise, c'est dans les journaux du Sud, les *Leuchtkugeln* de Munich ou le *Eulenspiegel* de Stuttgart, qu'il faut aller chercher l'esprit de la caricature politique allemande, de même que Francfort

1) Pendant longtemps on appela les rédacteurs de ce journal: „Die Gelehrten des Kladderadatsch."

reste le centre des publications dirigées contre le fameux Parlement dont les hésitations et les faiblesses perdirent la cause nationale. La situation dans laquelle se trouve, alors, le pays ne saurait être mieux comparée qu'à la crise terrible traversée par la France après 1870. Ce qui domine c'est le provisoire. Tout le monde désire des changements à l'ancien état de choses; chacun sent qu'une transformation est à la veille de s'accomplir, mais on n'arrive pas à s'entendre sur la constitution, on ne peut lui donner ni nom ni forme avouables. Pour les journaux c'est également la grande préoccupation: ils abondent en projets, en dissertations illustrées, sur la coiffure, sur les armoiries, sur le drapeau de ce nouveau et merveilleux gouvernement dont devait accoucher le Parlement de Francfort. Les têtes couronnées qui entrevoient toujours une République sociale, ne sont guère plus rassurées. Leurs journées se passent à donner des ordres et à les révoquer. Une composition des *Fliegende Blätter*, intitulée *le Télégraphe*, représentant un pantin royal planté sur le haut d'un paratonnerre et se livrant, dans cette position, aux gesticulations les plus ébouriffantes, suivant les nouvelles survenues de Paris, traduit, on ne peut mieux, l'incertitude de leur ligne politique.



Fig. 36. — Projet d'armoiries allemandes
(Leuchtkugeln)

Dans cette lutte entre l'esprit démocratique et national d'un côté, réactionnaire et particulariste de l'autre, la caricature paraît avoir dirigé tous ses coups sur la Prusse et sur l'Autriche qui représentaient le principe du droit divin et qui allaient combattre pour la prépondérance en Allemagne. Mais c'est surtout à l'égard de la puissance des Hohenzollern que se manifestent, à la fois, et l'antipathie et les craintes des libéraux. — Dans toutes les feuilles caricaturales, qu'il s'agisse des humoristiques *Fliegende Blätter*, du particulariste *Eulenspiegel*, ou des démocratiques *Leuchtkugeln*, le même sentiment se fait jour. Cela dura, avec des phases

diverses, de 1848 à 1853. Ici c'est, dans tous ses détails, *Une journée de la vie d'un bourgeois de Hambourg*, avec le sous-titre significatif:



Fig. 37. Vignettes extraites des „nouveaux projets stratégiques du capitaine von Trippelansky."
(Caricature de L. Erdmann.)

Ou partout la pointe du casque prussien. Ouvre-t-il, en effet, son journal, ce malheureux bourgeois, il n'y trouve que des casques à pointe; se

regarde-t-il dans la glace, il s'y voit avec un casque; dans son potage dans sa caisse, sur son fauteuil, dans son lit, partout enfin et jusques en rêve, c'est toujours l'éternel et terrible casque qui joue le rôle d'épée de Damoclès. Là, c'est *l'occupation de Bade par les Prussiens,* l'aspect du trône grand-ducal pendant les trois années que dura ce protectorat. La première année, on aperçoit sur le dossier du trône un tout petit casque, la seconde, il a grandi et pris place sur le siège même, la troisième, il n'y a plus de trône, le casque le couvre entièrement. Une autre fois, encore, ce sont les *nouveaux projets stratégiques du capitaine von Trippelansky,* système breveté pour arriver à la prompte mobilisation des recrues, satire directe et des plus violentes contre les excès de l'organisation militaire prussienne. En 1848 et 1849 toutes ces caricatures pouvaient passer; à partir de 1850 cela devient plus difficile, et la Prusse ne se fait pas faute, à l'occasion, de transmettre aux chancelleries l'expression de son mécontentement.



Fig. 38. — L'Unité allemande — Caricature des *Leuchtkugeln* (1848).

Dans l'histoire de l'estampe politique, les *Leuchtkugeln* méritent une place à part. Ce furent elles qui traduisirent le mieux les sentiments de cette curieuse époque, durant laquelle l'Allemagne manifesta un peu l'enthousiasme de la France de 1789, où tout bon patriote devait avoir au moins une cocarde à son chapeau et où tout insigne

démocratique vous rendait suspect aux polices; où le mot d'ordre était *Kein Oesterreich, Kein Preussen mehr, Ein einiges Deutschland stark und fest* — Plus d'Autriche, plus de Prusse, une seule Allemagne forte et unie, — et où chaque Etat armait et fermait sa frontière. *Das ganze Deutschland soll es sein* disait la démocratie, et la réaction monarchique



Fig. 39. — Michel à l'école d'équitation.

— Eh bien, messieurs les cavaliers, comment cela va-t-il? Michel est-il toujours aussi turbulent; aucun de vous n'est-il tombé?

— Cela se fait. Michel est, de nouveau, le bon garçon d'autrefois: il comprend bien lui-même que nous sommes forts, unis seulement.

— Très heureux, mes chers, de ce que j'entends. Si toutefois, il mordait à nouveau son frein, je vous aiderai de tout mon pouvoir à le maintenir. (*Leuchtkugeln*, 1848).

répondait: oui, ce sera toute l'Allemagne, mais toute l'Allemagne sous les armes. L'unité par le sabre!

Les *Leuchtkugeln* furent, en quelque sorte, l'organe officiel de la démocratie allemande contre les souverains de l'ancien régime, soit qu'elles publient sur les trois ordres des allégories dans l'esprit de la Révolution, soit qu'elles illustrent l'histoire contemporaine de



1. Enfin je suis dessus, et vraiment l'on est bien assis.

— N'est-ce pas? Et à présent vous êtes le maître.



2. Cher ami, je commence à être fatigué. Si vous vouliez seulement me donner un tout petit coin.

— Pourquoi pas? Asseyez-vous donc.



3. Dites-donc, vous me faites tomber!

— Non, je veux seulement vous montrer comment il faut procéder afin que vous n'ayiez plus besoin de moi à l'avenir.



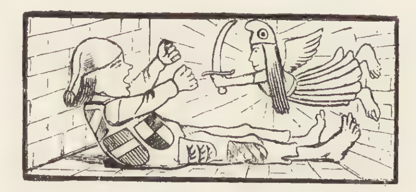
4. Sapristi! Qu'est-ce? Déjà fini. J'aurais dû mieux me tenir. Cela n'est pas de jeu.

— Et pourquoi donc? Messieurs, je vous le demande: que pouvait-il faire sans moi!

Fig 40. — Caricature des *Leuchtkugeln*, (1849.)

Nouvelle histoire d'Allemagne

ornée de jolies vignettes par E. T. Kaulbach.



1. La Liberté vient trouver Michel après trente-trois ans d'esclavage et lui crie : Lève-toi ? Emancipe-toi ?



2. A Munich, à Stuttgart, à Berlin, à Dresde, partout, Michel pétitionne.



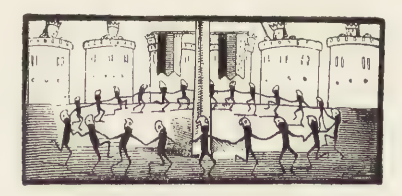
3. Les princes lui accordent tout ce qu'il demande ; il marche donc d'accord avec eux.



4. Conseillé par eux, il élit à l'exemple de l'Angleterre son parlement.



5. A l'élection d'un Empereur, Michel aura ses droits : il pourra porter le pan du manteau.



6. Dans le Palatinat et à Bade voulant jouir du fruit défendu, il exécute une danse échevelée autour de l'arbre de la liberté.

7. Les „Seigneurs" prennent peur : ils envoient à Pétersbourg et à Paris, demander conseil. Les médecins répondent qu'il suffit pour guérir cela, de purger Michel. Les pilules des canons font merveille ; on enchaîne le révolté et on lui accorde ce qui est employé habituellement en pareil cas, si bien qu'à présent, il est tout à fait calme.



Fig. 41. — Caricature des *Leuchtkugeln*, (1849)

petites vignettes destinées à figurer dans le *cabinet de curiosités de Peter Schnabel* ou à accompagner *l'Evangile politique pour les dimanches et jours de fête de l'année.* Elles créèrent surtout des types très vrais, très intéressants, présentant, au point de vue du dessin, une saveur toute spéciale. En feuilletant ces livraisons illustrées où apparaissent sans cesse, Michel, ce Jacques Bonhomme allemand, les rois et princes de 1815 avec leurs couronnes gothiques, les *Zopfträger* des espèces les plus diverses et Nicolas ce croquemitaine russe dont la réaction va jouer si souvent à partir de 1849, on revit presque la vie agitée d'une époque déjà lointaine.

Cette vignette qui met en scène le czar de toutes les Russies montrant à ses cousins de Germanie le moyen de s'en servir, leur apprenant le système infaillible et breveté pour mâter tous les Michel, cette vignette ne rappelle-t-elle pas le mot prêté à Frédéric Guillaume IV: „Contre les démocrates, il ne nous faut que des soldats."

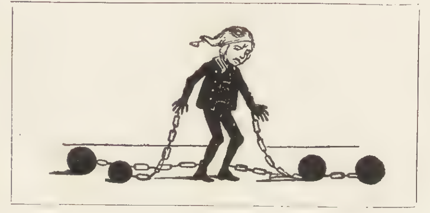
Deux faits sont certains, et les *Leuchtkugeln* ne cessent de les rappeler; c'est qu'il y eut réellement, alors, un parti démocratique allemand, et que le peuple vainqueur perdit sa cause par trop de confiance. De toutes ces estampes se dégage un enseignement: comme les caricatures de 1848 en France, elles constituent une histoire de l'époque, illustrée par le crayon, annotée par la légende; comme les images populaires des temps passés, elles sont, avant tout, une arme de combat.

Le Michel allemand et la réaction, n'est-ce pas l'éternelle histoire de tous les interrègnes dans les monarchies; ce peuple qui se plaint et qui possède, cependant, un choix assez varié, une collection assez complète de richesses nationales, ne sont-ce pas les justes réclamations de Jacques Bonhomme depuis les époques les plus reculées; cette histoire nationale en petites vignettes, n'est-ce pas, sous une forme comique mais exacte, la marche de toutes les révolutions, quand elles sont, à la fois, trop subites et trop clémentes!

Mélange singulier d'illustrations finement exécutées et de vieux clichés, de principes révolutionnaires et d'idées romantiques, que ces *Leuchtkugeln* auxquelles collaborèrent, les uns sous de simples initiales, les autres en gardant strictement l'incognito, des artistes comme Schmelzer et Kaulbach. Ici c'est la vieille légende allemande, Barberousse brandissant son épée et s'écriant: *les temps sont arrivés;* là c'est le catéchisme populaire,

La Richesse nationale Allemande

1. Peuple, mon Peuple! pourquoi ces plaintes?
Quoi donc te pèse encore si lourdement?
Tout n'est-il pas bien de nos jours?
Peuple allemand que veux-tu de plus?



2. Regarde dans tous les pays:
Aucun n'est gouverné avec autant de force
Aucun n'est enserré de liens aussi étroits
Aucun n'est aussi richement pourvu.



4. Et tous les docteurs encore
Tous les fonctionnaires, grands et petits:
Conseillers, scribes et professeurs,
Ne sont-ils pas tous à toi?



3. Plus de trente Pères du Pays!
Peuple, ô mon Peuple, que veux-tu de plus?
De ministres et de laquais
Chacun a toute une armée.



5. Et les milliers de diplomates,
N'est-ce pas là un beau chiffre?
Songe donc à tout ce qu'ils ont fait
Pour „l'entente cordiale"!

Fig. 42. — Caricature des *Leuchtkugeln* (1849).

les chants de la liberté, ou les chansons d'amour, les types de ventrus, les cachots de la réaction. Aucune publication n'a mieux rendu l'étonnement de Michel à la vue des volatiles monarchiques avalant or, places, décorations; aucune n'a mieux fait ressortir les ambitions des petits souverains lorsqu'il est question de donner au nouveau gouvernement un Empereur, si bien que — rapprochement non moins curieux avec la situation de la France après 1870, — tous voulant être Empereur d'Allemagne, personne ne le fût; aucune n'a ridiculisé aussi bien les partisans de la réaction, avec leurs frayeurs du progrès et leurs usages surannés.



Fig. 43. Qui veut. qui désire être Empereur d'Allemagne? — Moi! Moi! Moi! Moi! Moi! Moi! Moi! Moi! Moi! Moi! Moi! Moi!
(Leuchtkugeln, 1849.*)*

C'est une petite histoire d'un comique achevé, que l'expédition entreprise par M.M. Hops et Mops [1]) contre les républicains qui sont censés exister dans la ville de Rummeldorf [2]). Deux surtout ont osé afficher hautement leurs opinions, mais, devant l'attitude énergique de la population groupée autour de son bourgmestre (*sic*), ils jugent prudent de prendre la fuite. Or donc, investis d'un mandat public par la confiance de leurs concitoyens, MM. Hops et Mops se mettent en marche: l'un ceint le sabre, l'autre saisit un fusil, et alors commence une chasse à

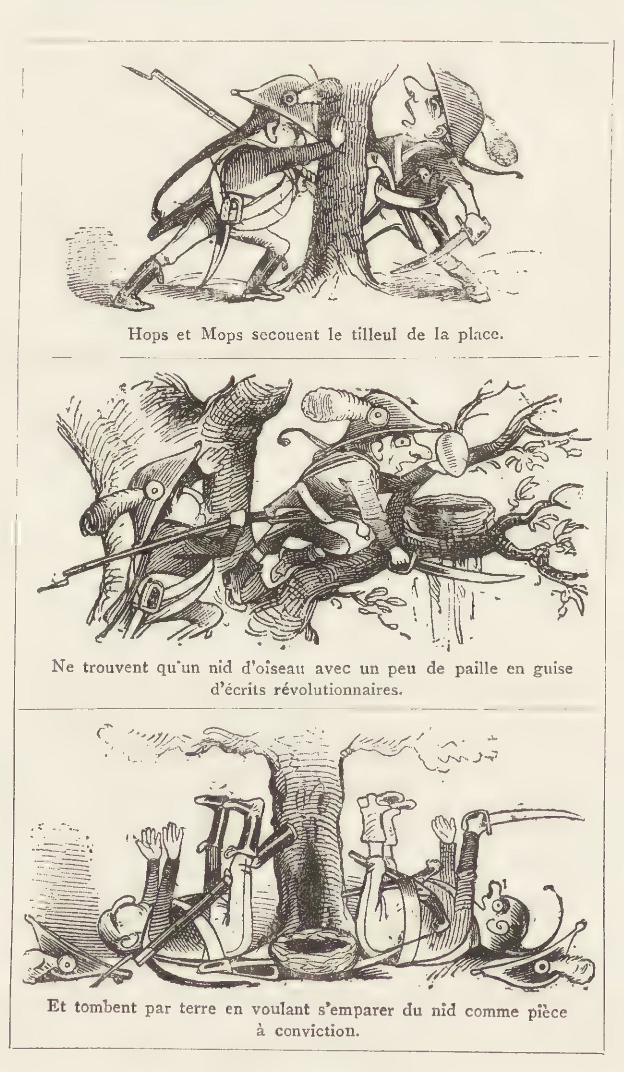


Fig. 44. Hops et Mops inspectant les guérites. *(Leuchtkugeln,* 1848*)*

1) Littéralement: M. Grognard et M. Doguin (petit dogue).
2) Village du Vacarme.

l'homme, terrible et sans trêve, dans laquelle ils doivent se couronner de gloire.

Nos deux coryphées commencent, avant tout, par visiter les guérites: comme ils les trouvent vides de tout républicain montant la garde, ils vont droit aux prisons „où demeurent habituellement ces sortes de gens", (*sic*) mais justement cet établissement municipal n'est pas habité, non plus. Ils montent sur les toits, inspectent les cheminées desquelles ne sort que de la fumée, redescendent, se dirigent de là sur l'hôtel de ville, ouvrent la caisse municipale qui ne contient, à leur grand étonnement, pas plus d'argent que de républicains. Déçus, mais non désespérés, ils décident, dans leur haute sagesse, de fouiller les niches à chiens; cette fois, ils rencontrent, prêts à leur répondre, des habitants dont les crocs ne sont guère engageants. C'est alors qu'ils ont l'idée sublime et malheureuse en même temps, de descendre dans la fontaine. Au beau milieu de l'opération, la corde casse et Hops qui a brigué l'honneur de cette action d'éclat tombe au fond de l'eau dont on



Hops et Mops secouent le tilleul de la place.

Ne trouvent qu'un nid d'oiseau avec un peu de paille en guise d'écrits révolutionnaires.

Et tombent par terre en voulant s'emparer du nid comme pièce à conviction.

Fig. 45. *Leuchtkugeln* (1848).

9

le retire, heureusement, sain et sauf, grâce au concours empressé de trois habitants.

De la fontaine, ils s'attaquent au grand tilleul de la place du marché. Nouvelle tentative infructueuse qui leur cause encore des désagréments personnels. Toutefois, comme ils ne perdent jamais leur sang-froid, se souvenant que l'arbre est creux, ils déchargent leurs pistolets dans cette cavité, ce qui rend un bruit sonore mais ne leur fait pas encore trouver de républicains. Alors ils dirigent leurs pas sur l'auberge de l'Etoile où, après avoir bu consciencieusement quelques *moos*, ils inspectent, par le trou de la bonde, un fût vide, opération qui les altère apparemment, car ils absorbent à nouveau une cannette. L'hôte étant connu pour un libéral, ils visitent tout minutieusement, jusqu'à un trou dans le mur d'où émergent des museaux de souris. Ces petits animaux pouvant avoir des opinions républicaines et subversives, ils tirent dessus sans pitié, mais leurs fusillades ayant désagréablement surpris les consommateurs de l'établissement, plusieurs d'entre eux sortent et les chassent à coups de pied comme perturbateurs endurcis. En désespoir de cause, Hops et Mops vont se mettre à l'affût dans une hutte et descendent un hibou empaillé qui sert d'épouvantail aux oiseaux. Ayant reçu pour ce fait une râclée d'importance, ils jurent guerre à mort à ces misérables rouges qui ne veulent pas se montrer, et finissent par arrêter, dans les champs, un paysan affirmant ignorer jusqu'à l'existence du mot républicain. Le paysan est conduit dans les prisons de la ville. A raison de ces hauts faits ils reçoivent 1 fl. 12 Kr. de récompense, et figurent, couronnés de laurier, aux côtés du bourgmestre qui, lui, va siéger sur les bancs du Parlement allemand.



Fig. 46. — Le roi du Zopf (*Leuchtkugeln.*)

Cette amusante odyssée montre bien de quel esprit les *Leuchtkugeln* étaient animées. Toutefois, ces petites historiettes ne suffiraient point à caractériser le fond de leur polémique illustrée. Ce

qu'elles ont poursuivi, sans trêve ni merci, c'est le type du *Zopf*, du *Zopf* qui n'a pas bougé malgré 1792, malgré Napoléon, malgré 1830, du *Zopf* roi par la grâce de Dieu et l'appui de tous les *Zopfistes*. Elles entreprennent l'histoire naturelle de cette grande famille qui va du plus petit fonctionnaire jusqu'au Souverain, elles en donnent les armoiries parlantes, — écrevisse, martinet, chope, sac d'écus, couronne, ciseaux de la censure — les portraits à l'huile, au fusain, à l'eau-forte, elles en décrivent tout le matériel pour les musées de l'avenir, et les types divers: bureaucrates, policiers, militaires, députés. Le Zopf devient l'arbre de la liberté, le mât de cocagne, le panache blanc des réactionnaires. On le met sous globe, on le porte en triomphe. Pleurs et grincements de dents quand,

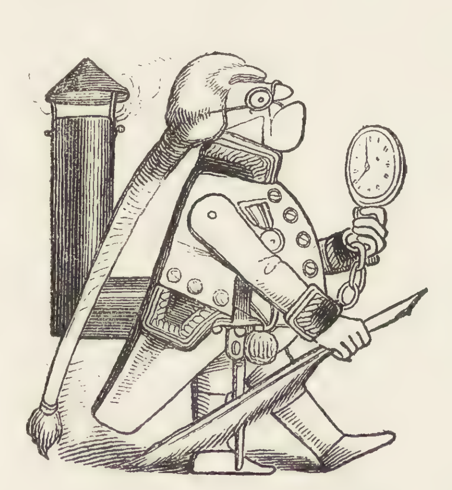




Fig. 47. — Types de Zopfträger:
Bureaucrate. Policiers. *(Leuchtkugeln)*

par la force des choses, il fallut abandonner ce cher compagnon, cet appendice naturel du costume pour tout homme bien né. Aussi les *Leuchtkugeln* racontent-elles par le menu les infortunes du prince de Siegering qui, en voyant ses sujets — sa garde personnelle elle-même, — privés de ce glorieux insigne, prend le parti héroïque d'abandonner ses Etats, emportant avec lui pourpre, sceptre, couronne, tout, jusqu'au vieux trône de ses pères, en cachant, pour la circonstance, son auguste Zopf sous un bonnet de coton. Au même ordre d'idées appartiennent *les joies et les peines d'un hurleur bavarois*. Ce hurleur [1]) est le type du réactionnaire

1) Ce nom fut donné, en 1848, aux représentants du parti réactionnaire.

auquel les succès des libéraux font pousser de perpétuelles jérémiades. Pour raffermir son courage il lui faut voir le panache. Les discours du trône, les notes prussiennes, le transportent d'aise, mais les victoires répétées de la gauche le mettent hors de lui et il va jusqu'à se compromettre dans une réunion publique où son Zopf fait l'admiration des assistants. Nommé député, voyant le flot rouge monter, monter toujours, il préfère, plutôt que de se faire démocrate, rentrer dans la vie privée. — Il est dans son lit, qu'il y reste! Fais dodo mon Zopf!

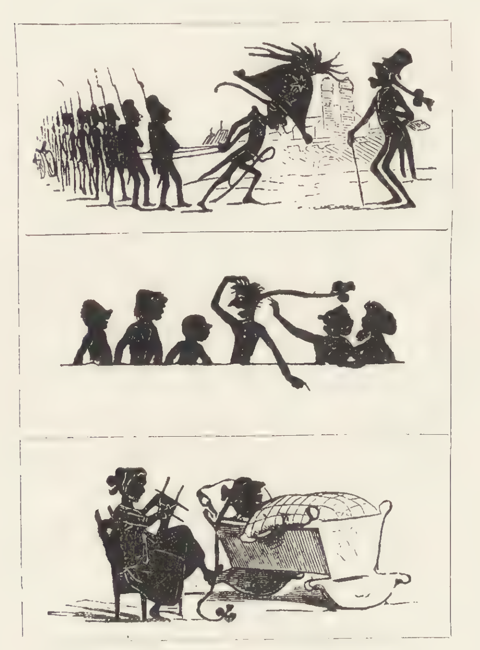


Fig. 48. — Vignettes extraites des „Joies et peines d'un hurleur" (*Leuchtkugeln* 1849).

Les *Leuchtkugeln* pensèrent avec juste raison que, puisque les réactionnaires tenaient tant aux usages de l'ancien temps, ils devraient, au moins, arborer un costume qui en fut à la fois la représentation esthétique et politique. La vignette du journal munichois donne le type parfait du Zopf suivant les commandements de l'ordre: „Ne rien apprendre, ne rien oublier, mais bien boire et bien manger, dans le repos le plus complet, en prenant avec l'autorisation de la police, une prise de tabac; ainsi l'on est vraiment libre, sans être gêné par personne."



Fig. 49. — Un costume pour les conservateurs allemands. (*Leuchtkugeln* 1849).

Dans les circonstances politiques que traversait alors l'Allemagne, ces vignettes obtinrent un succès considérable, contribuant pour une bonne part à ridiculiser la réaction. Au reste, journaux ou feuilles détachées, usaient également de ce moyen, et plus les Zopf étaient grands, plus l'on avait les rieurs pour soi. Au-dessous d'une estampe munichoise — *Frohe Erinnerung an den* 6. *August*

1848 — un personnage sur une balançoire avec un portefeuille sous le bras et une immense queue tressée, on peut lire:

O welch ein Zopf, wie wunderschön
Steht er an diesem Köpfchen!
Ja, gegen diesen Einzigen
Sind alle Zöpfe — Zöpfchen. [1])

Aux côtés de ces journaux à caricatures, qui sont, en quelque sorte, les annales illustrées de la Révolution, les estampes occupent encore une place assez importante, mais elles paraissent avoir retracé surtout les évènements locaux, sans grande recherche d'exécution ou d'esprit. Quelques-unes, cependant, font preuve d'un certain sel. Ainsi, à Munich, la *Neue Münchner Zeitung*, organe officieux, ayant nié la présence de soldats aux journées des 17 et 18 Octobre 1848, deux caricatures parurent, mettant en scène le dit journal et le petit moinillon des armoiries munichoises [2]) avec le dialogue dont voici la traduction:

— 1ère feuille — 17, 18 Octobre — *Le Münchner Kindel:* Dites donc, vieille, que vois-je là. On dirait des soldats! [3]) — *La Münchnerin:* Mais non, enfant terrible, ce sont *d'autres personnes.*

— 2e feuille — 19 Octobre — *Le Münchner Kindel* — Ah, ah! Merveilleux! Sont-ce aussi d'autres personnes? [4]) — *La Münchnerin:* Non, enfant, ce sont des soldats.

L'expression *andere Leuten,* — autres personnes — fit fortune, elle le méritait. Je la recommande aux ministres présents et futurs, lorsqu'ils auront à expliquer quelque coup de force militaire.

Mais le vrai centre de ces feuilles volantes, je l'ai dit, fut Francfort, Francfort où siège depuis le 18 Mai 1848 le Parlement définitif de la nouvelle Allemagne, où Johann Baptist Scholl le sculpteur mayençais (né en 1818) réside dès 1846 et publie le journal: *Die Latern.* Scholl, que son caractère et le genre de ses compositions ont fait surnommer non sans raison, le „Dantan allemand" n'est point le seul artiste qui, dans l'antique cité, ait dessiné des caricatures politiques sur les hommes et les choses du jour. Karl Engel le peintre de genre, Veit le peintre des

1) Oh, quel Zopf! Quel effet magnifique il produit sur cette petite tête. En présence de celui-à tous les Zopfs ne sont que des Zopfaillons.

2) Voir, plus loin, au chapitre VII, les détails sur le *Münchner Kindel.*

3) L'estampe représente des maisons qui sont livrées au pillage.

4) Des soldats sont alignés sur le devant des maisons.

grandes fresques historiques et religieuses, directeur de l'Institut Steidel depuis 1830, Edouard Steinle (né a Vienne en 1810) également un des plus brillants représentants de l'école néo-catholique d'Overbeck, n'ont pas craint de prendre part à cette lutte du crayon.

Grâce à eux nous possédons quelques planches intéressantes, car, en général, toutes les feuilles qui, sous le nom caractéristique de *Parlaments-Blätter*, s'occupaient des discussions de l'assemblée francfortoise, sont de vulgaires lithographies au trait. Des petites feuilles, il est vrai, très-recherchées alors, montraient, par le procédé que l'on sait, le.... *prussien* du roi de Prusse, mais de telles gamineries ne sauraient passer, à proprement parler, pour des caricatures. Beaucoup de ces *Parlaments-Blätter* raillent la paperasserie, les arguties stériles des commissions et des députés.

Une mauvaise image: *Der Gänse Noth und Angst-Geschrei* — détresse et cris d'angoisse des oies — représentant des oies auxquelles on taille les nombreuses plumes dont se sert toute une armée de scribes parlementaires, indique cette tendance en termes assez clairs:

Viel Rednerei, viel Schreiberei!
(A droite et à gauche)
Federn, Dinte, Papier herbei!!

„Beaucoup de parlottage, beaucoup d'écrivaillerie, et avec cela des plumes, de l'encre, du papier!" — Hélas! n'en est-il pas souvent ainsi, dans les discussions politiques!

Tandis que Veit rééditait à nouveau contre les Juifs l'estampe du cochon mangé en famille, Steinle caricaturait les types excentriques que la démocratie envoyait de toutes parts à Francfort. Ce qui manqua le plus, on peut le dire aujourd'hui, à l'Allemagne de 1848 ce fut la notion du juste-milieu. L'extrême réaction avait amené l'extrême révolution; malgré l'existence de nombreux partis intermédiaires, sans grande action sur le pays il est vrai, on était, ou peu s'en faut, tout rouge ou tout noir.

C'est pourquoi les démocrates du Parlement menaçaient de tomber dans les excès du socialisme, en sorte que, contrairement à ce qui se produisit partout ailleurs, la caricature, à Francfort, eut plutôt une tendance conservatrice. Une démagogie turbulente, occupait, habituellement, les galeries supérieures de la salle des séances, applaudissant les orateurs de la gauche et bafouant ceux de la droite: le scandale était tel qu'un jour elle en fut chassée. Dès lors, elle dût se contenter des rassemblements

sur la place publique, essayant en vain de forcer l'entrée du Parlement. C'est dans cette condition que Steinle a représenté trois excellents types de Robert-macairisme socialiste, immense bâton ferré à la main, plume rouge et cocarde au chapeau, se posant la question suivante: „Qu'est-ce que la malheureuse gauche va pouvoir désormais entreprendre sans nous?" 1)

Si l'on en excepte ces quelques planches, les *Parlaments-Blätter* visent en général les principaux personnages de l'assemblée. Ces derniers figurent, déguisés pour la plupart en animaux, dans la feuille: *Deutsche Reichs-Wappen Spinne* — l'araignée des armoiries allemandes, — portant sur son dos les armes des divers Etats de l'Empire. Le président von Gagern est en escargot, le vice-président Soiron en grenouille, Schmerling, le ministre de l'intérieur, s'accroche à un fil pour cacher, sans doute, sa nudité ou conserver son portefeuille, von Radowitz et le prince Lichnowski les représentants du parti catholique, sont, l'un en singe, l'autre en coq, sur les pattes velues de l'animal, von Paucker le ministre de la guerre est représenté en amour prussien soit coiffé d'un immense casque à pointe, le professeur Dahlmann un des 33 membres qui doivent se rendre à Berlin pour offrir la couronne Impériale à Frédéric Guillaume a toute l'attitude d'un désespéré; enfin deux têtes du parti républicain, Robert Blum, Karl Vogt, — *Nabuchodonosor, le ministre de l'avenir,* suivant Steinle, — sont l'un en amour se regardant dans une glace, l'autre en homme nature mangeant de l'herbe. Dans les coins, plus ou moins entre les fils de l'araignée, plusieurs rois au berceau et l'archidue Jean, le lieutenant-général nommé par le Parlement, dont la tête en pain de sucre, se profile de dos d'une façon très amusante.

Tandis que l'ancienne école représentée par Voltz et Wunder abandonnait complètement la scène politique, les artistes de 1830, représentants de l'école nationale ou de l'école néo-catholique, mettaient à profit le mouvement de 1848 et, soit par des suites d'estampes, soit par la création du journal les *Düsseldorfer Monathefte,* donnaient naissance à la caricature artistique, à ce qu'on appelle plus proprement, les croquis ou les pochades d'atelier. C'est Dusseldorf surtout, qui fut le centre de ces publications, Dusseldorf qui possédait le célèbre établissement lithographique de Arnz et Cie; qui était, en quelque sorte, la capitale de la

1) Cette caricature ne porte point le nom de Steinle. Elle est signée: *Ipse feci.*

nouvelle école de peinture. Alors que Braun et Pocci dans le Sud, Richter dans le Nord, redonnaient à la gravure sur bois son ancien éclat, la lithographie triomphait avec l'école de Dusseldorf.

Trois suites obtinrent, à cette époque, une grande popularité, *la Danse des Morts* de Rethel, *Der politische Struwwelpeter* de Ritter, et *Herr Piepmeyer*, de Schrœdter.

Au milieu des bouleversements et des luttes intestines de 1848, il était naturel que la Mort, cette grande niveleuse, revint sur le tapis. Plusieurs Danses macabres parurent donc, à ce moment, mais aucune ne revêtit l'ampleur majestueuse de celle publiée par Rethel avec texte de Reinick. Rethel (1816—1859), peintre d'histoire, possédait surtout la puissance dramatique: toutes ses œuvres, images populaires aussi bien que fines aquarelles, sont empreintes de cette émotion qui dénote le penseur, l'artiste. Et l'effet fut d'autant plus considérable que sa *Danse des Morts*, se jetant au milieu de la mêlée, au milieu des forcenés, des exagérés de la politique, apparût en quelque sorte, comme une œuvre de conciliation. Précieux document au point de vue de la philosophie de l'art que cette tentative de pacification par l'imagerie populaire. [1])

Le *Politische Struwwelpeter* de Henry Ritter (1816—1853), un allemand d'Amérique, est également une satire conçue en dehors de toute passion politique [2]). Dans cette série de planches, très habilement coloriées, Ritter fait, en effet, le procès à tous les partis. Son Struwwelpeter, sorte de „Gustave le mauvais sujet", monstre hybride, ayant autant de têtes que de noms, est l'incarnation vivante des partis politiques — particularistes, ultramontains, terroristes-rouges, terroristes-sabreurs, démolisseurs (*Wühler*), hurleurs (*Heuler*), membres du *Pius* ou des *März-Verein*, — s'occupant, tous, de leurs intérêts, mais fort peu de la patrie commune. Il ridiculise les *Zopfistes* sans épargner pour cela les rouges. Comme le porte le titre, c'est un appel à l'unité du pays, pour les enfants au dessous et au dessus de six ans, dédié au *Deutsche Michel*.

Quant à la suite dessinée par Schroedter, „Actes et opinions de

1) Champfleury dans son *Histoire de l'Imagerie populaire* (Paris 1869) consacre tout un chapitre à la „Danse des Morts" de Rethel dont il reproduit les estampes.

2) Dusseldorf, 1849. — Le *Politische Struwwelpeter* est une application au domaine politique de la célèbre et si populaire création du Dr. Heinrich Hoffmann (né en 1809 à Francfort), *Struwwelpeter*, qui fait toujours les délices de la jeunesse allemande et que la maison Hachette a eu l'excellente idée, il y a quelques années, de traduire en français sous le titre de: *Jean l'ébouriffé*.

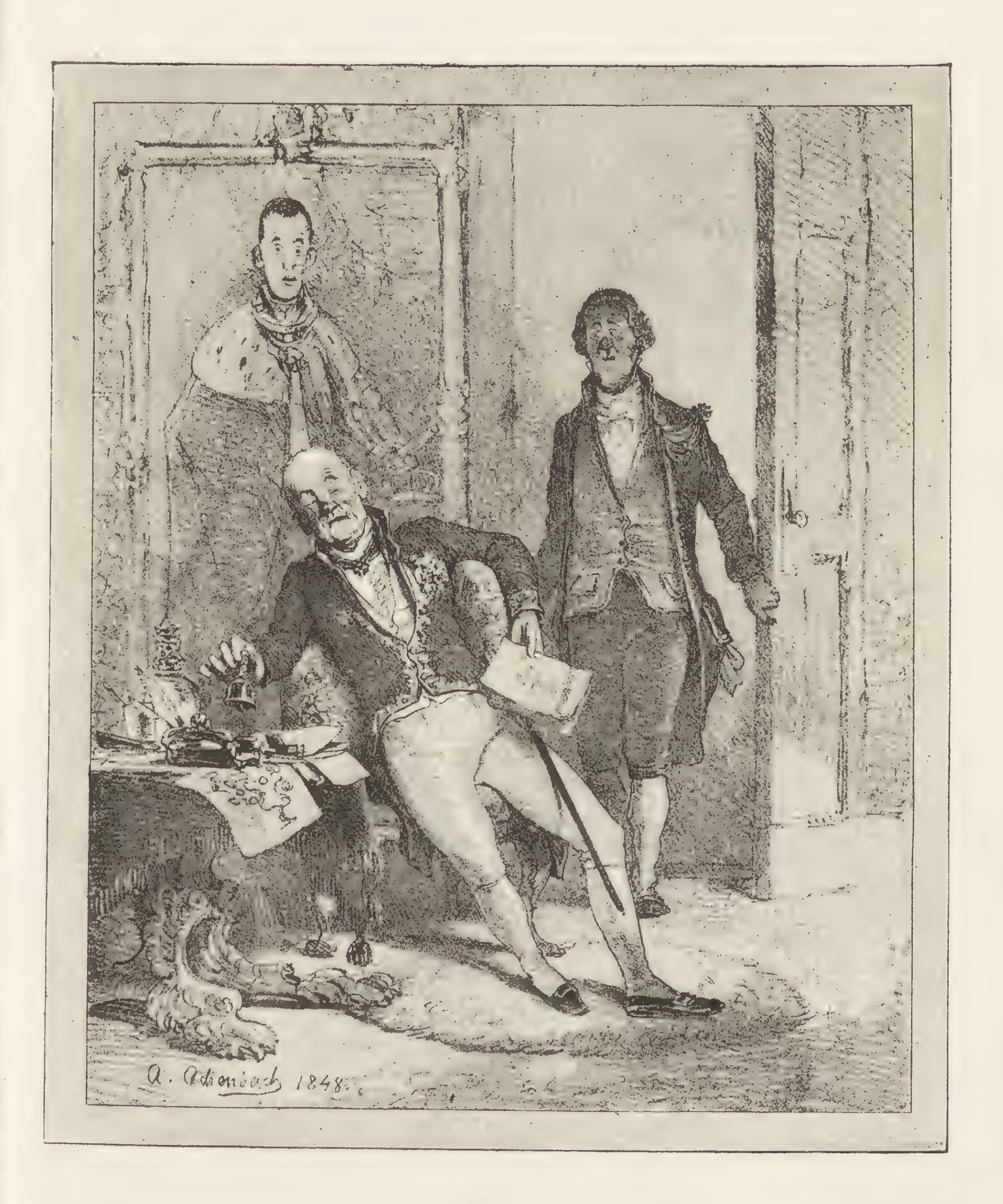
Motif extrait d'une des planches du

POLITISCHE STRUWWELPETER

Planches coloriées de Henry Ritter (Dusseldorf, 1849)

L'histoire de Sonder-Ernst. — Exercice a la prussienne





Caricature de Achenbach sur Metternich.

(*Düsseldorfer Monathefte.*)

M. Piepmeyer, député à l'assemblée nationale constituante de Francfort" 49 lithographies à la plume qu'accompagne un texte, c'est certainement, la meilleure de toutes les publications sur les grands et les petits parlements.

Mais pour bien apprécier sous ses diverses formes, l'ensemble de la caricature artistique, il faut ouvrir les *Düsseldorfer Monathefte* dont les douze volumes aussi rares que recherchés [1]) contiennent des dessins exécutés par les représentants les plus distingués de la peinture allemande. Dans le format et un peu dans le genre de l'*Artiste* qui, partout, faisait école, cette publication ne contenait que des lithographies teintées sur fond jaune, brun, verdâtre, quelquefois même rouge. On y voit côte à côte, les noms de Kaspar Scheuren le paysagiste (né en 1810 à Aix la Chapelle), illustrateur fécond qui y publie des idylles campagnardes, de G. Saal (né à Coblenz, 1818—1870) [2]) qui a surtout caricaturé les militaires et les paysans, de Wilh. Camphausen (né à Dusseldorf en 1818) le célèbre peintre d'histoire, illustrateur des guerres de 1866 et de 1870 qui, outre ses merveilleuses études de chevaux, a chargé avec assez d'esprit la landwehr de Dusseldorf, de Théodor Hosemann dont les compositions se présentent, ici, sous un aspect d'impressionisme fantastique, de Karl Schröder, de J. Fay le lithographe, de F. Schröder qui, à côté de compositions très allemandes, imitait souvent Gavarni, de Hasenclever, de Froehlich, de Bruno Hübner (né en 1806), le peintre d'histoire dont les études sont d'une exécution remarquable, de Ritter, Schrödter, Rud. Jordan (né à Berlin en 1810) le peintre graveur, de Fried. Lessing (né à Breslau en 1808), de R. von Normann (né en 1806 à Stettin), de Steinle (1810), Steinhausen, Franz Wieschebrink (1818), Peter Schwingen (1815), de Th. Hildebrandt (1804—74), du norwégien Ad. Tidemand (1814—76) et de bien d'autres encore, pour la plupart, peintres d'histoire ou de compositions allégoriques, n'ayant guère de rapport avec la caricature, mais qui eurent le grand mérite de cultiver également la gravure et la lithographie. C'est ce qui donne à leurs études, à leurs charges des *Düsseldorfer Monathefte* ce piquant, ce ragoût que comportent toujours les pièces rares. Entre toutes ces compositions les plus intéressantes sont celles de Ritter, F. Schröder, Adolf Sonderland (1805—78) et A. Achenbach le paysagiste (né en 1815 à Cassel), parce qu'elles sont consacrées à

1) Les *Düsseldorfer Monathefte* commencèrent à paraître en 1847

2) A vécu à Paris depuis 1850. Il y a des tableaux de lui au Louvre.

des sujets d'actualité. — Rien d'amusant, comme les caricatures du grave Achenbach sur Louis Philippe, surtout celle qui représente l'ex-souverain bonne d'enfant chez la reine Victoria, faute d'autre occupation. Très spirituelle, d'autre part, cette estampe sur Metternich. L'homme d'État vient d'achever la lecture d'une lettre qu'il tient encore à la main, et mentalement, il se répète à lui-même: „Révolution? Louis Philippe chassé? République?" En présence de tels évènements, il sonne son domestique et lui dit: „Apportez-moi une autre culotte!" — Que de gens, dans le monde, en changèrent moins souvent que lui! — Ritter, Sonderland, F. Schröder, se sont confinés dans la politique allemande, ridiculisant sous leur crayon les sottises de la réaction et les excès des rouges. Bien humaine, et partout à l'ordre du jour, cette *bêtisania pandoresque* de Sonderland: deux gendarmes entrant chez un particulier malade, cloué par les douleurs dans son fauteuil:

— Vous vous appelez Müller? —

— Hum! — Hum! — Oui. —

— Bien, depuis longtemps nous vous surveillons; ainsi donc vous êtes le gredin de vagabond qui, la nuit dernière, a pris chez le serrurier Schwarz un poële pesant deux quintaux, et qui a blessé mortellement le veilleur de nuit Heidemann!

— Mais, au nom du ciel, il y a plus de deux ans que je ne sors pas de...

— Peu importe! Le signalement est bien exact. Au nom de la justice je vous arrête et, en avant, marche!

Autre *bêtisania* dirigée contre les milices bourgeoises:

— Capitaine, je viens d'arrêter six républicains rouges.

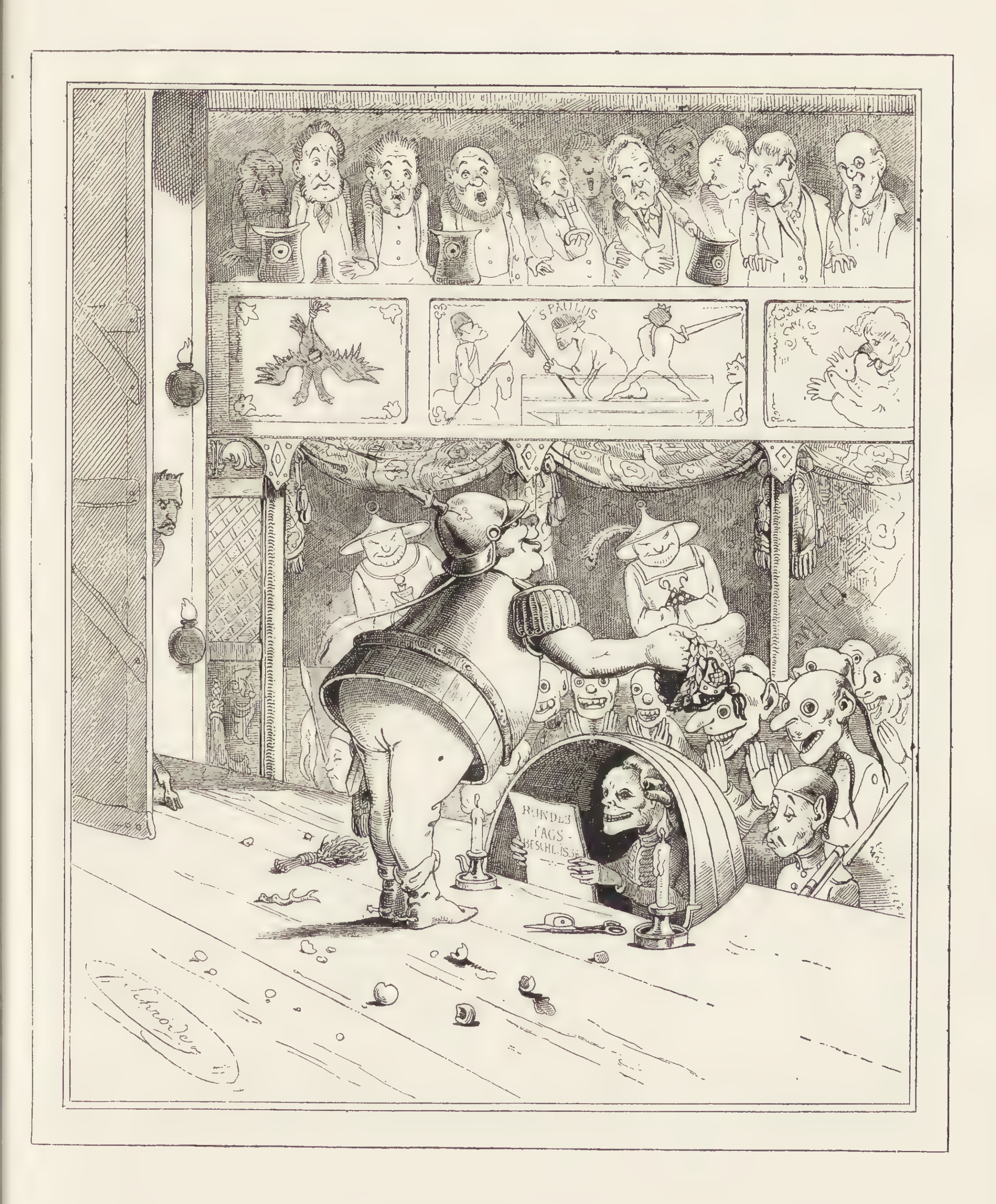
— Bien, amenez les.

— C'est que, voila, M. le capitaine, ils ont pris mon fusil et sont partis, mais je les ai bien remarqués, je les connais tous.

C'est encore dans le même ordre d'idées que Schröder représente la garde nationale arrêtant dans la rue comme révolutionnaire un personnage qui a le nez rouge; pour donner plus de vérité à son récit comique l'artiste a eu soin de passer en couleur l'appendice nasal du malheureux bourgeois.

Telles sont ces *Düsseldorfer Monathefte* qui, déjà, groupaient les peintres entre eux, et opposaient ainsi à la caricature banale, courante, si l'on peut s'exprimer ainsi, la caricature artistique, traitée avec tout le soin, le fini, d'une composition historique. On les imitera souvent, en Allemagne, on ne les égalera jamais.

Les progrès de la lithographie, la diminution des entraves apportées à la publication du livre, développèrent en même temps dans de notables



La Comédie d'Avril 1849

Caricature de Schröder. (*Düsseldorfer Monathefte.*)

proportions la littérature comique. Tandis que, sous les titres de: *Berlin wie es ist und trinkt* (Berlin comme il mange et comme il boit), *Wien wie es ist, Paris wie es wirklich ist* etc., se publiaient à Leipzig des plaquettes, illustrées souvent par Hosemann, des séries de voyages paraissaient, un peu partout, ornées de crayons lithographiques ou de vignettes dans le genre des Töpffer [1]. N'est-ce pas, à cette époque, que Albert Wolff, encore fort jeune, se révélait au monde littéraire par son: *Voyage humoristique sur les bords du Rhin* (de Cologne à Mayence) dont il fut, à la fois, le rédacteur et l'illustrateur [2].

Deux volumes, surtout, obtinrent un succès populaire: *Naturgeschichte des deutschen Studenten* par Pline le Jeune avec vignettes d'Apelles (1846), et *Tutu* choix de récits fantastiques et d'excursions poétiques par Sternberg (1846 également), publiés d'abord dans la *Illustrirte Zeitung*, qu'accompagnaient des illustrations de Sylvan absolument dans la note des Grandville et dans l'esprit des *Petites misères de la vie humaine.*

D'autre part, les almanachs, de tout temps fort nombreux, revêtirent à partir de 1848 une extrême violence. Cet état de choses dura assez longtemps; car, lorsque la réaction triomphante eut chassé de Prusse, de Bade, de Bavière, les chefs de la démocratie, il se trouva encore, de 1850 à 1853, des cités libres pour leur donner asile, à eux et à leurs publications. Au premier rang des hommes qui se firent remarquer par leurs satires est Adolf Glasbrenner (1810—1876) l'auteur du „Neue Reineke Fuchs" poète et littérateur d'une réelle valeur, dont les œuvres, signées du pseudonyme de *Brennglas*, devaient souvent révolutionner censures et polices. Le *März-Almanach* (Leipzig, 1849) rédigé par lui fut le plus populaire de tous ces opuscules qui jetaient à profusion parmi les masses la semence des idées nouvelles.

Les principes socialistes avaient fait, surtout, de nombreux prosélytes. Bien après le renversement de toutes les espérances de République, alors

1) Souvent ces récits de voyages étaient en français ou en anglais. Voir, entre autres, la collection du libraire Ch. Jugel à Francfort, *Pocket Novelists*, publiée de 1840 à 1845 avec des caricatures assez amusantes. C'est ainsi que dans un de ces volumes: *Up the Rhine*, on trouve une vignette ridiculisant la mode des lits allemands, tout courts, avec un édredon remplaçant draps et couvertures, ce qui se présentait, alors, souvent.

2) Peut-être n'est-il pas sans intérêt non plus, de noter ici que Wolff est l'auteur — texte et dessins — de portraits d'écrivains et d'acteurs publiés chez Arnz sous le titre de: *Gallerie bedeutender Leute*, lithographies coloriées qui se rapprochent en même temps de Gavarni et des compositions anglaises.

que la Sainte-Alliance des princes était à nouveau constituée, on trouve dans les illustrations populaires de nombreuses traces de cette propagande. Ainsi, une estampe intitulée: *Ein Bild aus dem* 1850*er* *Jahr*, représentant un heureux du jour devant une table de jardin, abondamment garnie du nécessaire et du superflu, et, derrière lui, un personnage qu'à son grand chapeau et à l'ensemble de son costume on reconnaît facilement pour un démocrate, porte, comme légende, le dialogue suivant:

— *Prolétaire:* Eh bien! frère, comment cela va-t-il?

— *Le Monsieur:* Quoi, frère? Quel est ce personnage?

— *Prolétaire*: Quoi, ce? Je suis un homme, et un homme en vaut un autre.

— *Le Monsieur:* Puisqu'il en est ainsi, je ne suis pas un homme.

— *Prolétaire*: Excusez-moi, j'ignorais que vous fussiez seulement un *animal de qualité.*

Mais bientôt l'unité allemande étant devenue un rêve irréalisable grâce aux ambitions de la Prusse et de l'Autriche, tirant chacune de leur côté la Confédération Germanique, au risque de lui disloquer les membres[1]), tout germe d'indépendance fut soigneusement étouffé, et la censure, armée à nouveau de ses éternelles ciseaux, fit passer de vie à trépas les caricatures hostiles à l'ancien régime.

Le développement que venait de prendre en France, pendant ce temps, l'autorité napoléonienne, servit admirablement les projets de la réaction. Grâce à cela, le statu quo d'avant 1848 allait être rétabli, et ce bien cher Zopf avoir encore quelques beaux jours.

Ci-gît l'Allemagne démocratique de 1848 et sa prodigieuse expansion dans le domaine de la caricature et de l'estampe populaire.

1) Cet état de choses est représenté par une estampe où l'on voit la Germania sur un chariot tiré, à droite par la Prusse, à gauche par l'Autriche. La légende porte: *Halt! Halt! Sonst geht die ganze Geschicht auseinander.*



Fig. 50. Tableau représentant la dernière séance de la Diète Germanique.
(Leuchtkugeln.)



Bureaucrate. Capucin.

Fig. 51. — ABC illustré à l'usage des grands enfants. (*Dorfbarbier* 1857).

Chapitre V

La Charge Politique durant le Second Empire (1852—1870)

L'histoire de Napoléon III par les feuilles caricaturales allemandes. — Kladderadatsch *à Berlin,* Punsch *à Munich. — Luttes intérieures entre le Nord et le Sud. — La caricature allemande au service des idées libérales. — La caricature durant la guerre de* 1870.

KLADDERADATSCH et *Punsch* pour la politique, *Fliegende Blätter* pour l'humour, telles doivent être les trois grandes incarnations de la caricature allemande, pendant vingt ans. Toutefois, durant toute cette période qui va de 1852 à 1871, le premier plan appartient aux questions politiques: l'Allemagne ne peut cacher les vives inquiétudes que lui donne, en 1851, le rétablissement de la dynastie napoléonienne. Au Nord comme au Sud, dans les Chancelleries comme parmi les populations, les préoccupations sont identiques. *Pimpelhuber*, ce type de bourgeois munichois que popularise le *Punsch*, a beau raconter en dialecte bavarois les merveilles de l'Exposition industrielle de 1854, la célèbre Pépita et le lutteur de Ravenne ont beau

se disputer les faveurs de la cour et de la bourgeoisie, le dessinateur du *Punsch* a beau montrer les effets produits par le *Tannhäuser* — un bourgeois jouant du violon dans son lit, au désespoir de sa compagne, — ou encore, l'état pitoyable d'un orchestre après l'exécution du *Lohengrin* — instruments en morceaux et musiciens sur des civières, — le public est entièrement absorbé par les graves sujets du moment. Les journaux à caricatures de mœurs, eux-mêmes, doivent faire une place à l'actualité politique.



Fig. 52. — Comment Il fit son entrée dans le pays des orangers.
(*Dorfbarbier*, 1858.)

La réaction ultramontaine en Bavière, la réaction piétiste en Prusse, sont reléguées au second plan par les caricaturistes. En vain, essaient-ils de faire des calembours sur Horace Vernet dont les tableaux militaires *Wär net übel* — ne seraient pas mal, — s'ils étaient exacts [1]); en vain, représentent-ils Napoléon n'ayant pour toute perspective que Ste Hélène ou Cayenne, Orsini ou ses imitateurs, la frayeur atteint son paroxysme après la campagne de Crimée.

Dès lors, dans cette guerre à l'Empire et aux vieilles idées de gloire militaire réveillées par un monarque entreprenant, le *Punsch* et le

1) *Punsch*, 1856.

Kladderadatsch font flèche de tout bois. Pendant vingt ans, celui qui apparaîtra souvent sous les traits de Robert-Macaire — la puissante création de Daumier, d'emblée, empoigne les Allemands, et revêt ouvertement chez eux, cette incarnation qui se murmure tout bas en France, — pendant vingt ans, dis-je, l'Empereur qui devient *Er* (lui), c'est-à-dire le suprême arbitre des destinées, voit sa charge publiée sous toutes les formes, le crayon des caricaturistes annotant, en quelque sorte, les actes et les discours du trône.



Fig. 53. — Cherchant à se tenir en équilibre.
(*Kladderadatsch*, 1860.)

Punsch et *Kladderadatsch*, l'un dans son format in-8°, l'autre dans son grand in-4°, constituent une histoire illustrée des faits et gestes de Napoléon III, précédant ainsi de quelques années *l'histoire tintamaresque*

de Touchatout, avec cette différence qu'au lieu d'être comme cette dernière une étude d'ensemble, elle a été faite au jour le jour, avec et sur les documents mêmes fournis par le principal intéressé.

Rien de comique comme la collection des petites vignettes du *Punsch* dessinées par l'auteur, l'écrivain satirique Schleich.

Napoléon y figure, tantôt habillé en pâtissier, découpant le gâteau allemand dont il propose à Fritz (le Prussien) tous les morceaux, à la condition de se réserver pour lui le couvercle, soit le Rhin; tantôt



Fig. 54. — Napoléon découpant le gâteau allemand. (*Punsch* 1866.)

étudiant la carte d'Allemagne, en mettant son nez dansle Danemark, son pied dans la Suisse; tantôt, tenant la terre, nouveau ballon captif, au bout d'une ficelle; tantôt, étendu en clown, sur le dos, les jambes en l'air, jouant à la balle avec le monde entier, jusqu'à ce que, comme le porte la légende, celui-ci lui retombe sur le nez; tantôt en homme

orchestre, exécutant des variations sur les principes de 1789; tantôt enfin, conduisant *le cancan de la civilisation* ou menant *le galop du Mexique.*

C'est à ce dernier ordre d'idées qu'appartient une suite de vignettes, destinées à illustrer un petit entrefilet dans lequel l'auteur dénonce „à la *police internationale des mœurs* (sic) un danseur en renom par lequel l'Europe entière a été engagée à exécuter le même cancan politique." Ce personnage, porte le texte allemand que je me fais un devoir de respecter, *flirte* (l'auteur à mis *cancanirt*, littéralement *cancane*, danse le cancan) avec la Hongrie, avec la Pologne; et l'on se demande combien de temps encore, durera cette danse effrénée. [1])



Fig. 55. — Napoléon jouant à la balle avec le monde. (*Punsch* 1865.)

Ces vignettes ne sont pas seulement intéressantes au point de vue documentaire; elles offrent encore comme dessin un intérêt tout particulier. Le chic, l'air crâne et dégagé du personnage qui représente, ici, l'Empereur constituent bien le type du militaire mis à la mode sous le second Empire, et n'appartiennent point en propre à l'illustrateur du *Punsch.* Ce militaire et la femme qui lève si cavalièrement la jambe procèdent en droite ligne de Marcellin dont les compositions du *Journal Amusant* passaient, alors, pour le suprême du bon genre et de l'élégance. Il est tout au moins curieux de constater l'influence de Paris dans une vignette politique destinée à combattre celui-là même qui a contribué, pour une si grande part, au développement de cette influence.

Le *Kladderadatsch* qui rédige *des notes pour les puissances* et des *appels à mon peuple,* le ridiculise sous toutes les formes, l'appelant à tour

1) Il est à remarquer que dans les pièces populaires du premier Empire on s'était déjà plu en Russie surtout, à représenter Napoléon I comme un danseur acharné.

de rôle *Fabricant de cartes géographiques, Enfant terrible, Directeur du cirque Louisset;* faisant du nez impérial *les métamorphoses de Ovid ii L. N. Asonis,* montrant *le Correspondant de Strasbourg* [1]) *par Louis-même,* ou encore une puissance européenne conduite au bal par son *Louis* [2]). Ici, il est sur la porte de sa boutique d'épicerie, magasin d'annexions, de vieilles bottes, de maculatures de discours; là, dans une bouteille, thermomètre de la paix ou de la guerre suivant qu'il apparaît en haut ou en bas; plus loin, au milieu de ses occupations quotidiennes, homme politique,

Fig. 56. — Napoléon dansant le cancan.



Avec l'Italie. Avec la Hongrie.



Avec la Pologne.
(Vignette de *Punsch.*)

ou père de famille, redevenant, enfin, lui, le soir, et en profitant alors pour lire, ainsi qu'un vulgaire mortel, son *Kladderadatsch.*

Attaqué, comme beaucoup de ses congénères, de la maladie des calembours, le *Kladderadatsch* recherche les jeux de mots *à la française*

1) Titre d'un journal de l'époque qui passait pour être rédigé dans le cabinet de l'Empereur et allusion à l'expédition de Strasbourg.

2) Les *Louis* de Berlin sont l'équivalent de nos *Alphonses.*



I. Ne crains rien, disait le coq au ver de terre.



II. Et en même temps il l'avalait.

Fig. 57. — Proverbes allemands illustrés

(Caricature du „Kladderadatsch" 1860).

et fabrique pour ses illustrations toute une langue *francisée.* Lorsque paraît la brochure d'Edmond About sur la Prusse il écrit un article, *à bout portant*, et le *Punsch* fait chorus, en s'écriant: *Quousque tandem aboutere patientia nostra. La pyrotechnie* devient *l'empirotechnie*, ou, sur des vignettes



Fig. 58. — Néron brûla Rome et s'amusa; Lui a embelli Paris et s'ennuie. *(Kladderadatsch.)*

d'actualité politique, *la nouvelle pantomime italienne* par exemple, on lit des légendes ainsi rédigées:

Naples *retirirt* et *octroirt*,
Garibaldi *revoltirt*, Victor Emmanuel *soufflirt*,
Lamoricière *exercirt*. Et la France *annectirt*.

Bien avant Rochefort, le *Kladderadatsch* devait faire rire ses concitoyens avec l'aigle, le chapeau, le lard, les bottes, — ce malheureux chapeau qui



Fig. 59. — Comme les habitants du pays la traitent Et Comme le Moniteur la raconte

(Kladderadatsch, 1862.

se transforme en sceau à glace ou en traîneau. — *L'histoire des pantoufles de Hassem,* [1]) conte occidental d'après les *Mille et une nuits,* — avec laquelle on peut suivre les bottes du grand Empereur depuis le jour où elles sont confectionnées par un cordonnier révolutionnaire, jusqu'au moment où, après Ste Hélène et mille autres péripéties, elles sont retrouvées par un prince qui les chausse et en fait son affaire, — est certainement du bon comique.



Fig. 60. — Grand casse-noisette, ne pourrais-tu pas me casser ces trois noix!
(Punsch, 1866.*)*

Les dessinateurs du *Kladderadatsch* exécutent même un frontispice pour la plaquette de Mirecourt: *le mélancolique perroquet* du biographe apparaît perché sur une mappemonde, des abeilles à ses pieds.

Que de documents, que de pièces intéressantes qui viendront, un jour, grossir l'iconographie du souverain!

1) Sous ce nom occidental de *Hassem* se cache certainement le patois de *Hasse ihm,* haïssez-le, beaucoup de titres du Journal Berlinois prêtant à un double sens. — Notons à ce propos que dans le curieux volume de M. H. Bordier: *L'Allemagne aux Tuileries,* plusieurs Allemands sont mentionnés comme ayant attiré l'attention de l'Empereur sur l'hostilité très-accentuée à son égard des caricatures du *Kladderadatsch.*

Voilà pour le côté drolatique; — mais, derrière l'homme, il y avait le pays, et *Kladderadatsch* et *Münchener Punsch* étaient de ceux qui voyaient avec effroi la prépondérance de la France, en Europe. Le *Punsch* qui ne suit pas la même politique que son confrère de Berlin, crie bien haut que l'Allemagne est devenue un jouet entre les mains de Napoléon III.

Il poussera l'ironie jusqu'à placer, en guise de frontispice, sur le titre de l'année 1863, la statue qu'il estime devoir être élevée au souverain des Français par les Allemands reconnaissants (*sic*).

C'est que, depuis, sont arrivés les évènements de 1859, la guerre d'Italie, lors de laquelle, se faisant l'écho des protestations du Sud, il pousse la Prusse à soutenir l'Autriche. Aux affirmations de Napoléon III se posant en champion du principe des nationalités, le *Punsch* oppose des vignettes dans lesquelles on voit réapparaître, pour la première fois depuis Goerres, la question alsacienne.

Témoin la suivante:

Napoléon, un grand sabre à la main, se prépare à faire à François-Joseph une opération chirurgicale. Les deux Empereurs ont un ventre énorme; sur l'un on lit *Alsace*, sur l'autre, *Lombardie*, et, comme légende:

— *Napoléon* — Frère, il te faut subir une impériale tranchée [1]); la Lombardie dans ton ventre, c'est une faute d'anatomie européenne.

— *François-Joseph* — Fort bien; alors il faut aussi te laisser opérer de ton *Alsace*.

Mais c'est en vain que l'Allemagne du Sud fit appel aux passions militaires de la Prusse, l'illustration eut beau montrer tous les princes allemands hissant le Roi sur son cheval de bataille, ou le Michel Bavarois criant au Prussien que le feu est à côté de lui, la dynastie des Hohenzollern, poursuivant une politique mûrement réfléchie, resta spectatrice impassible, enchantée de voir accomplir par un autre et surtout par un étranger, un Français, une besogne qu'il lui répugnait d'entreprendre et qui servait pourtant, si bien, ses intérêts.

Le *Punsch* se vengea en caricaturant cette même Prusse qu'il appelait quelques mois auparavant le *Cœur de l'Allemagne*. Une vignette représente l'Empereur des Français donnant un cheval de bois au moutard

1) Jeu de mots sur l'opération césarienne.

qui personnifie ici la patrie du Grand Frédéric, pour le récompenser de sa bonne conduite.

Dès ce moment, du reste, jusqu'en 1866, la Confédération n'allait plus être qu'un champ clos, où la Prusse et l'Autriche se disputeront la suprématie. Aussi, tout en continuant à s'occuper des faits et gestes de l'Empereur, les dessinateurs satiriques consacrent-ils une grande partie de leur verve aux affaires intérieures.

Le *Kladderadatsch* et le *Punsch* qui poussaient l'accord jusqu'à se copier leurs vignettes font désormais bande à part.

Pendant ce temps, à Francfort, un nouveau venu attirait l'attention sur lui, la *Frankfurter Latern,* fondée en novembre 1860 par le peintre et dessinateur Schalk, dont le crayon moqueur s'attaquait aussi bien aux monuments et aux particularités de la célèbre cité qu'aux questions



Fig. 61. — Titre de la «Laterne" de Francfort (1860)

de la politique européenne [1]). Ses grandes compositions, bien traitées, étaient de beaucoup supérieures aux vignettes des autres journaux et, souvent, son crayon avait des réminiscences de Gavarni, toujours amusantes à constater, même au travers des modifications que leur fait subir l'esprit allemand.

1) *La Frankfurter-Latern* portait comme sous titre: *Feuille illustrée-satirique-humoristique-lyrique, critique, raisonnée, esthétique et commerciale, hebdomadaire, là où les semaines ont dix jours.*

Comme idées, comme mise en scène des faits, la *Latern* de Francfort qui précédait, ainsi, de plusieurs années, celle de Rochefort n'apportait rien de nouveau: elle était toutefois animée de sentiments démocratiques et, à plusieurs reprises, elle malmena assez violemment M. de Bismarck.

On connaît les évènements qui, de 1863 à 1866, ont préparé le triomphe de la Prusse et, par suite, du mouvement unitaire: durant ces quatre années, la lutte par le crayon et par la plume atteignit aux derniers degrés de la violence.

Alors, plus que jamais, le *Punsch* est intéressant à consulter. En 1860, il se sert de l'illustration pour rappeler que si les défenseurs de la constitution trinquent avec la Prusse sous la protection du casque prussien, ils étaient, en 1849, jetés dans les casemates de Rastadt, quand les mêmes Prussiens ne les fusillaient pas. En 1863, sous le titre de: *Coup d'œil particulariste dans l'avenir*, il représente un Prussien se regardant dans une de ces boules de verre, alors si à la mode, et s'écriant: *ô homme combien petit tu es!* En 1866, à mesure que les évènements se précipitent, les vignettes se succèdent toujours plus mordantes. Trois personnages en qui s'incarnent la Russie, l'Autriche, la France, portent chacun leur croix sur le dos, c'est-à-dire, la Pologne, Venise, Mexico; à leurs côtés est la Prusse soulevant un paquet sur lequel se lit: *Schleswig-Holstein. — Si elle n'avait pas le sien, on pourrait croire qu'elle n'est même pas de force à porter la moindre chose,* ajoute Schleich.

Amusante au possible, la petite histoire en deux parties, sur les armoiries unies de la Prusse et de la Bavière, telles qu'elles pourraient figurer aux panneaux de la voiture de la Reine-Mère. 1[er] ACTE. — Les armes sont tenues par le lion de Bavière, l'homme sauvage qui supporte les armoiries prussiennes menace le lion de sa massue, et celui-ci, lançant un regard furibond, lui dit: *Ose donc.* 2[me] ACTE. — Le lion a lâché son poste et est venu mordre les jambes de l'homme sauvage qui, trouvant la plaisanterie mauvaise, crie: *Au secours.*

A tout cela, le *Kladderadatsch* avait déjà répondu depuis longtemps par l'illustration qui représente des pantins de bois (les princes Allemands), tombant les uns sur les autres, jusqu'à ce qu'ils finissent, en l'année X du Seigneur, à rencontrer fatalement le Prussien.

Le bouillon, il fallait le boire, et Schleich ne croyait peut-être pas dire si vrai quand, sous le titre de: *un Kellner sans gêne,* il représentait

Bismarck, à *l'hôtel de la nation allemande,* faisant tomber la sauce sur les monarques attablés.

Et pourtant, à la veille d'entrer en campagne, on se sentait si peu prêt que Schleich lui-même caricaturait les troupes du Sud. *Si les Prussiens ne tirent pas aussi vite,* lisait-on au dessous d'un dessin, *ça ira bien, car les Bavarois tirent encore plus lentement.*



Fig. 62. — Que cherches-tu ainsi dans ma poche, sacré Prussien?
— Je te donne une main fraternelle, Michel.
(*Punsch* 1867.)

La mobilisation des dites troupes se fit avec une telle lenteur que le *Punsch,* trouvant le crayon impuissant, en vint à donner une *représentation typographique* du mouvement des armées allemandes, où Lippe figure en caractères *lipputiens* et où la Prusse, elle, marche, en lettres capitales. Une dernière vignette, résumant en elle toute l'antipathie du Sud

pour le Nord représente un Prussien occupé à fourrager les poches d'un paysan allemand.

Ce que fut la guerre on le sait. Conduite par la Prusse, avec une rapidité qui étonna ceux qui s'étonnent toujours de tout, parce que, se complaisant dans leur fatuité, ils ne savent rien et ne veulent rien apprendre, elle aboutit en peu de temps à la défaite des armées du Sud et au traité de Prague. Alors le *Punsch* qui a vu, à une ou deux reprises, la censure faire des carrés blancs dans son texte, représente la musique bavaroise de l'avenir, un Bavarois dansant aux accords du violon berlinois, et Wagner arrêtant un Prussien qui barbotte dans la caisse de l'État



Fig. 63. — Les Prussiens dans l'Allemagne du Sud.
A leur arrivée. A leur départ. (*Punsch* 1867.)

„Cher ami, ne prenez pas tout: laissez-moi au moins un couple de florins pour l'érection de mon Conservatoire de l'avenir."

Toutefois, de toutes les illustrations, la plus mordante est encore celle qui a pour titre *les Allemands du Nord dans le Sud*, assez éloquente par elle-même :

— *L'hôte.* — Bonjour messieurs, vous m'excuserez, mais ma maison n'est point un hôpital !

— *Les arrivants.* — Ne craignez rien! nous sommes tous en parfaite santé.

— *L'hôte.* — Ah ! vraiment ! c'est que, en vous voyant si maigres, je craignais ! !

Il avait raison de craindre, le brave homme, car voici le phénomène qui se produit *quatre semaines après.*

L'hôte a hérité de la maigreur des Prussiens, il n'a plus ni cheveux, ni couvre-chef, ni vêtement; sa pipe elle-même s'en ressent: un ratiboisage en règle. Quant aux Prussiens, ils ont tellement engraissé qu'il n'y a plus place pour eux trois dans le cadre de la gravure.

Tout s'apaise en ce bas monde, surtout quand on sait faire bon usage des calmants, ou employer habilement les excitants.

Une pluie de croix et de fonctions nouvelles s'abattit sur la Bavière; gagné comme beaucoup d'autres, le *Punsch* cessa ses attaques.

Dans une suite de petites vignettes intitulées *coiffures amies et ennemies,* où l'on voit un étudiant toisant un dragon bavarois, un porteur de bonnet phrygien se préparant à secouer de belle façon un ecclésiastique, apparaît, donc, dépassant tout le monde du haut de son casque à pointe, le nouveau distributeur des concessions de ou pour la Bavière, celui devant qui tous, grands ou petits, s'inclinent depuis Sadowa, Sa Majesté le Prussien.

Débarrassée, désormais, des préoccupations intérieures, marchant progressivement vers cette unité qu'elle poursuit depuis tant d'années, l'Allemagne tourne de plus en plus ses regards vers la politique étrangère. Non seulement elle se reprend à caricaturer Napoléon III, que les évènements de 1866 lui ont fait abandonner un instant, mais encore, elle entreprend une croisade contre les idées, les mœurs et les modes françaises qui l'envahissent de toutes parts, depuis que Ems, Hombourg, Wiesbaden, et surtout Baden-Baden sont devenus des succursales du boulevard. N'était-ce pas l'époque où Gustave Doré revenait à nouveau sur ces contrées gothiques où son crayon fantastique s'était déjà complu en 1850; où Marcelin, Morin, Darjou, Benassit, s'essayaient à faire connaître au public parisien cette Allemagne que le cosmopolitisme européen semblait faire sienne, et qu'ils jugeaient toujours plus ou moins avec leur esprit boulevardier. [1]) On ne foule pas impunément l'asphalte! Ouvrez les journaux à caricatures; ils sont certainement plus internationaux qu'Allemands: affaires de France, d'Espagne, d'Italie, voilà ce qui les préoccupe. — Aux questions politiques commencent aussi à se joindre

1) Je ne parle ici que des études de mœurs et non des caricatures politiques sur la Prusse dans lesquelles Stop, Pelcoq, Vernier, Darjou aussi, et Cham excellèrent tout particulièrement. Ce dernier est également l'auteur de croquis sur les jeux de Baden.



Fig. 64. — Le nouveau Maître.
(*Punsch* 1868.)



Fig. 65. — Coiffures amies et ennemies.
(*Punsch*, 1869.)

les questions religieuses et, déjà, l'on sent percer dans les charges



Fig. 66. — Vignettes du *Industrielle Humorist.* (1868.)

l'esprit de verve et de protestation raisonneuse contre Rome qui doit amener, quelques années plus tard, cette seconde tentative de réforme

baptisée du nom de *Kulturkampf*. Leur intérêt se trouve doublé par le fait que la France étant en pleine période de réaction, ils sont presque les seuls servant de porte-voix aux idées libérales qui se manifestent un peu partout. Napoléon n'est plus seulement pour eux, l'ennemi que l'Allemagne doit redouter — il est encore l'ennemi de la liberté, et, se faisant l'écho des attaques de la *Lanterne*, ils soutiennent l'opposition française par la plume et par le crayon.

A Hambourg, se fonde en 1868 un journal *Der industrielle Humorist*, joignant agréablement l'annonce à l'illustration, qui essaie, comme genre, d'être un trait d'union entre la caricature de mœurs des *Fliegende Blätter* et la charge essentiellement politique du *Kladderadatsch*. C'est pourquoi, à côté d'actualités, il publie des suites de petites histoires en vignettes où l'antiquité est généralement bien traitée, souvent dans le genre de Busch, le caricaturiste inimitable, dont il sera question plus tard. Le *Industrielle Humorist* est, certainement, la chronique illustrée la plus intéressante, pour les faits et gestes des années 1868 et 1869. Les caricatures religieuses sur la papauté et les affaires de Rome y ont une saveur qui rappelle le XVI[e] Siècle, alors que celles sur la reine d'Espagne sont empreintes d'une douce gaîté. Les dessinateurs démocrates, et surtout anti-cléricaux, de cette amusante feuille lui font danser avec le pape et les moines un joyeux cancan qui figurerait bien dans quelque histoire scandaleuse des amours souveraines. En 1869, cette année toute pleine des préparatifs du concile, ils représentent le cancan monacal, l'entrée du diable à Rome, l'homélie du pape, et il se dégage de ces bois traités avec rudesse, je ne sais quelle âpre saveur rabelaisienne.



Fig. 67. — La vie de couvent.
(*Industrielle Humorist.*)

Plus mordant que la *Latern* de Francfort, le *Industrielle Humorist* dans lequel on peut également trouver de nombreux documents illustrés

sur la question des femmes, alors d'actualité à Hambourg, eut maille à partir avec les lois sur la presse.



Fig. 68. — Ils se ressemblent, à un cheveu près, comme deux œufs l'un à l'autre; seulement le Grand était un œuf d'aigle, tandis que l'autre fut un œuf de coucou. (*Industrielle Humorist*, 1869.)

Tandis que les affaires du Luxembourg, de Belgique, d'Espagne, font planer sur l'Europe cette incertitude, signe précurseur des grandes commotions politiques, la lutte semble vouloir se ranimer entre l'Allemagne du Nord et l'Allemagne du Sud, à propos des discussions religieuses. Le *Punsch*, maintenant organe du parti qui a pour devise: *Allemand d'abord, Bavarois ensuite*, raille agréablement *l'idéale Bavière:* il plante son lion sur le casque prussien — signe avant-coureur qui va s'y introduire, — et la représente demandant une place à Bismarck dans la maison de la Confédération de l'Allemagne du Nord. Au reste, chaque année, sa partie illustrée se fait plus restreinte; en 1870, il est descendu au rang de vulgaire pamphlet. Au contraire, le *Kladderadatsch*, *les Berliner Wespen* (les Guêpes Berlinoises), qui viennent d'être fondées en 1867, et le *Industrielle Humorist*, se montrent très acerbes dans leurs charges contre la France.

A partir de 1868, au moment des articles fantaisistes d'Emile de Girardin sur les frontières naturelles, c'est un vrai déluge de poésies : *à la grrrrande Nation, la réponse du Rhin, contre les tyrans,* et autres pièces conçues dans le même esprit. La caractéristique du *Kladderadatsch* est, en effet, qu'il a été le créateur en Allemagne, du genre adopté depuis par presque tous les journaux politico-satiriques, consistant à publier en première page, des pièces de vers, imprimées en gros caractères.

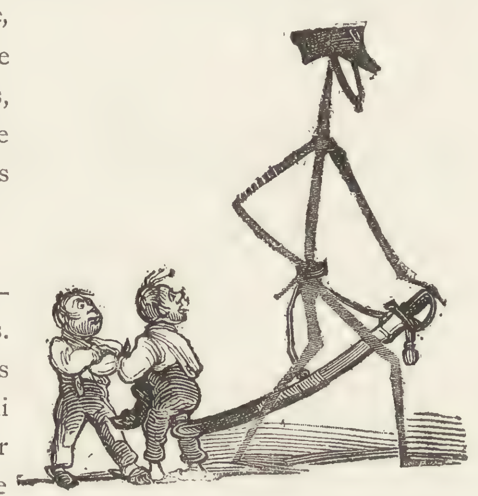


Fig. 69. — Max et Sepperl, les deux petits bonhommes du *Punsch*, contemplant l'araignée militaire. (*Punsch*.)

Nous sommes en Juin 1870 — on compte les semaines et les jours. La guerre est déclarée ; — les Prussiens sont en France ! *Kladderadatsch* qui a organisé un service spécial pour l'armée en campagne, représente Napoléon — conduisant lui-même son cercueil à cette guerre *qu'il a voulu.* (*Sic.*)

Les évènements prêtent naturellement à la charge crayonnée. La chute de l'empire est décrite en trois caricatures. *Irrévocablement dernière représentation de Mr. Louis, du Cirque Napoléon,* lit-on sur une vignette du 8 Août, l'Empereur exécutant son travail de retraite sur le vélocipède de la chute du Rhin construit pour lui par M.M. Grammont et Ollivier. Puis vient : *toute la bande,* défilé du monde Impérial avec la crinoline, la tournure, le chignon, pour drapeaux, et la légende : *Et dire que cela voulait, marchant à la tête de la civilisation, submerger l'Allemagne!* Enfin, *le dernier acte du drame,* soit : *Monsieur Bonaparte et famille rentrant dans la vie privée et allant se chercher à la Banque d'Angleterre leurs économies si péniblement amassées.* L'Impératrice mange des tartines de beurre, assise sur le chariot où l'on charge les tonnes d'or de la famille.

Napoléon détrôné, le *Kladderadatsch* perd son plus grand élément de succès ; il semble que tout l'esprit de ses dessinateurs ait disparu avec celui qu'il habilla de tant d'épithètes différentes, mais qu'il sut à

la fois ridiculiser et populariser si bien de l'autre côté du Rhin, créant un type qui restera éternellement vrai.

Quand il fallut s'attaquer à d'autres personnages, il ne put trouver ni le sel ni la ressemblance qui avaient donné à sa précédente création un si grand attrait.

En vain essaya-t-il, en se servant de documents parisiens, d'attraper le type de Jules Favre, il n'y parvint qu'à demi: pour ce qui est de Thiers et de Gambetta, il n'arriva jamais à en faire une charge quelque peu bonne.

Je ne parlerai pas des illustrations d'un goût plus que douteux, sur Paris assiégé, sur les menus parisiens du jour. Ce sont choses auxquelles on a trop facilement recours et je ne crois pas qu'aucun peuple soit exempt de ces petitesses. N'a-t-on pas, en France, caricaturé les misères des Russes durant le siége de Sébastopol? L'histoire, dans son impartialité, ne peut que constater ces faiblesses humaines.

Quant à la caricature représentant un échange de prisonniers, après la guerre, et portant comme légende:

— *Officier français* — je vous apporte 100 prisonniers et vous 150. Cela ne concorde point. — *Officier allemand* — Pardon! nos prisonniers sont pour la plupart des petits hommes; alors j'ai ajouté quelques douzaines de turcos que nous vous donnons par dessus le marché.

N'est-ce pas la preuve évidente de l'existence chez tous les peuples de ce même esprit de gloriole qui se manifestait, peu de temps avant, dans les feuilles illustrées parisiennes, par des caricatures où l'on voyait un turco ne faisant qu'une bouchée de cinq Prùssiens. Et encore, cela ne suffisait pas.

Mais la haine contre l'esprit français apparaît dès 1871 d'une façon non voilée dans des vignettes où, sous prétexte de répondre aux mauvais traitements infligés aux Allemands, à Paris, on insinue le renvoi des modistes, des tailleurs, et autres fournisseurs français et la création d'un costume national allemand. Il y a longtemps que nos voisins sont travaillés de cette maladie d'un habillement autochtone: notons, en passant, que l'influence des modes parisiennes n'a été nulle part, aussi grande qu'à Berlin où, pendant tout le second Empire, on cherchait à imiter jusqu'au type français.

Tout à fait caractéristique est une estampe montrant l'arrivée du contingent de réserve en France. S'inspirant des croquis de Camphausen

sur la guerre danoise (1864), le dessinateur a représenté les Prussiens en marche avec les approvisionnements de ravitaillement derrière eux, et une saucisse piquée à la baïonnette comme, autrefois, le pain des soldats de la République.

Presque rien sur la Commune: de temps à autre encore, quelque illustration sur Napoléon, mais les milliards paraissent être le sujet de préférence. Comme bien on pense, la guerre de 1870 donna lieu en Allemagne à l'éclosion de feuilles volantes: toutefois l'estampe populaire y fut moins riche qu'en France, par le fait que toutes les forces vives du pays étaient au dehors. Cependant il a été publié, sur les prisonniers spécialement, quelques caricatures drolatiques où l'humour occupe la plus grande place.

Au reste, tous les journaux devaient se laisser entraîner par la passion. Les recueils illustrés, plus intimes, ceux qui occupent en Allemagne, la place de *l'Illustration* ou du *Magasin Pittoresque* ne se firent pas faute de suivre les feuilles caricaturales. Qu'on ouvre la *Allgemeine Familien-Zeitung*, les *Ueber Land und Meer* ou les *Blätter für den häuslichen Kreis*, toutes feuilles paraissant à Stuttgart, on y trouvera sous la forme de petites revues comiques, des compositions très acerbes : *Invasion de l'Allemagne par les Français*, *Comment messieurs les Français s'étaient représenté leur arrivée en Allemagne, et comment les choses tournèrent pour eux*, *Stratégie française dans les baraquements devant Berlin*, titres qui indiquent suffisamment dans quel esprit mordant les vignettes sont dessinées. D'autres fois, les soldats allemands sont représentés en bourreaux des cœurs, choyés des *bobonnes* et des paysannes, ou le caricaturiste en verve représente leurs polissonneries dans le parc de St. Cloud dont ils s'amusent à habiller les statues, à moins encore qu'il ne tourne en ridicule la frayeur de l'habitant à l'arrivée d'un corps de uhlans.

Cela suffit grandement à montrer la part prise dans cette circonstance par la satire illustrée. Les arts graphiques suivent la passion populaire et sont impuissants à l'arrêter, une fois déchaînée.

Ainsi se termina cette période unique pour l'histoire de la caricature politique; elle avait trouvé, il faut bien le dire, un personnage se prêtant admirablement aux fantaisies, aux excentricités du crayon, surtout après les luttes de 1848 durant lesquelles les passions furent

surexcitées à un si haut degré. Le champ de la caricature politique n'est, en effet, pas aussi vaste que celui de l'humour: les évènements du jour ne suffisent pas à l'entretenir, elle a besoin de rencontrer des personnages à l'aide desquels elle puisse créer des types qui soient dans son domaine ce que les *Krähwinkel* et les *Robert Macaire* sont dans le domaine de l'étude de mœurs.



Fig. 70. — L'aigle blanc.
enseigne de „boutique à schnaps."
(*Leuchtkugeln*, 1850)



Fig. 71. — Les extravagances de la mode, caricatures de H. König.

Chapitre VI

La Caricature et l'humour dans le Nord.

La caricature politique à Berlin depuis 1870: *le Kulturkampf et M. de Bismarck. — La littérature satirique et les caricaturistes de mœurs depuis* 1850. — *Les impressions de Schultze et Muller. — Les illustrateurs berlinois: W. Scholz et la caricature de femmes. — Loeffler et l'influence de Gavarni. — König, Reinhardt et les caricaturistes du* Dorfbarbier. — *La presse illustrée et les silhouetteurs: Paul Konewka. — Les almanachs. — Les peintres et l'humour dans la vignette: Hendschel. — Berlin cherche à supplanter Munich: albums et journaux à caricatures.*



BIEN que l'Allemagne soit arrivée à la dernière étape de sa reconstitution et de son unité politique, à partir de 1871 la rupture se fait complète entre le Nord et le Sud, au point de vue des préoccupations dominantes.

L'Empire tombé, la guerre terminée, les puissances de second ordre, celles que les dessinateurs du *Kladderadatsch* raillent agréablement, désarment vis-à-vis de la France. Le *Punsch* disparu, aucun autre journal ne cherche à prendre sa succession.

A Berlin, il en est autrement. — Quoique vaincue, la France n'en restait pas moins la grande nation: aussi *Kladderadatsch, Berliner Wespen, Ulk* (Le Bouffon) — un nouveau venu qui vient de se fonder en 1871 —

la représentent-ils toujours, avide de gloire, prête à chercher dans de lointaines aventures une compensation à ses défaites. Le procès Bazaine devient un prétexte pour caricaturer à nouveau l'armée vaincue, et comme il faut quand même à ces *Franzosenfresser*, encore vivants malgré le ridicule dont Bœrne les avait couverts, quelqu'un sur qui ils puissent faire tomber leurs sarcasmes, ils se rejettent sur le jeune prince Impérial, sur Mac-Mahon, sur Thiers, sur Grévy, sur Gambetta. Les deux premiers surtout sont chargés sous toutes les faces: l'Allemagne entière répète après le *Kladderadatsch* les prouesses de *Lulu* et les *mic-machonades de Mac Farlane.* La France elle-même n'est pas épargnée: lors des affaires de Tunis, on la transforme en enfant pleurant sur les genoux de sa mère et demandant de la gloire; les illustrations qui la concernent, sont uniformément qualifiées de: *nouvelles du pays de la revanche.* Et, pour ne pas perdre les bonnes habitudes, les jeux de mots *à la française* continuent comme par le passé.

En 1881, *le Kladderadatsch* représente Grévy en cocon, à ses côtés Thiers et Mac-Mahon en chenilles, Gambetta sortant de sa chrysalide à l'état de papillon, et il intitule cela gravement: *Noctua-Gamma-betta*, plaisanterie qui a dû provoquer de fous rires chez ses lecteurs.

Mais, quoique ne perdant pas de vue la France, celle-ci n'est plus l'objet de ses préoccupations constantes. Dès le mois de Mars 1871, il se faisait, en quelque sorte, le moniteur illustré de la guerre religieuse que devait inaugurer l'ordonnance royale portant suppression en Prusse de la division catholique au ministère des cultes, et depuis ce moment, il n'a cessé de défendre par le crayon les mesures du ministère Falck, caricaturant impitoyablement tous les ennemis de ce *Kulturkampf* dont on fera, en un moment de joyeuse humeur, le *Culturcamphre.* Cette âpreté, cette violence de la polémique illustrée, ne devaient pas plaire à l'Allemagne du Sud, à la Bavière surtout, où le parti libéral allemand s'efforçait en vain de soulever les mêmes discussions religieuses; aussi le *Kladderadatsch* perdit-il beaucoup de sa popularité et de ses abonnés dans cette partie du pays. Il n'en fut pas de même, il est vrai, en Prusse, où ces questions devaient pendant si longtemps, occuper l'attention publique.

Populaire à Berlin, il l'est, avec l'éternelle figure de son bonhomme montrant du doigt, en riant lui aussi, les caricatures qui excitent par avance son hilarité, avec les éternels dialogues de ses deux bourgeois,

les petits bonshommes Muller et Schultze; et ce succès de popularité tient surtout à un cheveu, je devrais dire, pour être exact, aux trois cheveux de Mr de Bismarck. Il s'est fait, depuis 1870, une spécialité du portrait de l'homme d'Etat allemand, qui est venu ainsi remplacer Napoléon, — et c'est chose bien extraordinaire si l'on ne voit pas, à chaque page, apparaître le fameux crâne dénudé, baromètre parlant, dont les caricaturistes ont, plus d'une fois, représenté les merveilleux effets, ou la haute casquette de l'officier prussien qu'affectionne le confident de l'Empereur Guillaume.

Ici, il est en écuyer de cirque jonglant avec ses ministres et ses portefeuilles; là, sur la porte d'une boutique portant pour enseigne: *Bazar du Parlement,* tout le stock des lois rejetées par le Reichstag étant accroché à la devanture; plus loin, on l'aperçoit dans ses trois attitudes préférées, noir, gris ou blanc, suivant qu'il a les bras ramenés sur le corps, les mains derrière le dos, ou les bras pendants et les mains ouvertes. D'autres fois, c'est une suite de croquis dans les poses qui lui sont habituelles, au Parlement prussien, croquis intéressants pour qui veut connaître à fond toutes les habiletés, toutes les finesses de sa politique. On le voit se présentant humblement, en mendiant, *auprès des messieurs qui ont pour mission de combattre l'élévation des impôts,* déclarant lui-même qu'il n'y a aucun agrément à en payer, ou disant qu'on verra dans le pays combien M. Richter et lui sont bons amis.

La discussion et le rejet des projets de loi économiques élaborés par le Chancelier a surtout fourni matière aux charges des dessinateurs berlinois. Constamment ce sujet apparaît dans leurs vignettes, et sans qu'on puisse définir, au fond, s'ils en sont partisans ou ennemis. Les difficultés sans cesse renaissantes de l'équilibre budgétaire, sont ainsi traduites sous une forme humoristique plutôt que satirique.

N'est-ce pas à cet ordre d'idées qu'appartient la vignette: *Embarras de richesse,* Bismarck plongé dans de graves méditations financières se tenant le petit dialogue suivant: *Qu'allons-nous faire de tout cet argent, et d'abord, où le prendrons-nous?* Mais cette illustration ne vise jamais que la politique personnelle du Grand-Chancelier; ce sont, si l'on veut, des impressions, des notes graphiques, des charges bienveillantes destinées surtout à le faire connaître sous son côté bonhomme. Jamais

rien dans cette polémique qui lui soit hostile: ses plus grands partisans, et lui-même certainement, ne doivent avoir pour de telles productions qu'un sourire bienveillant.

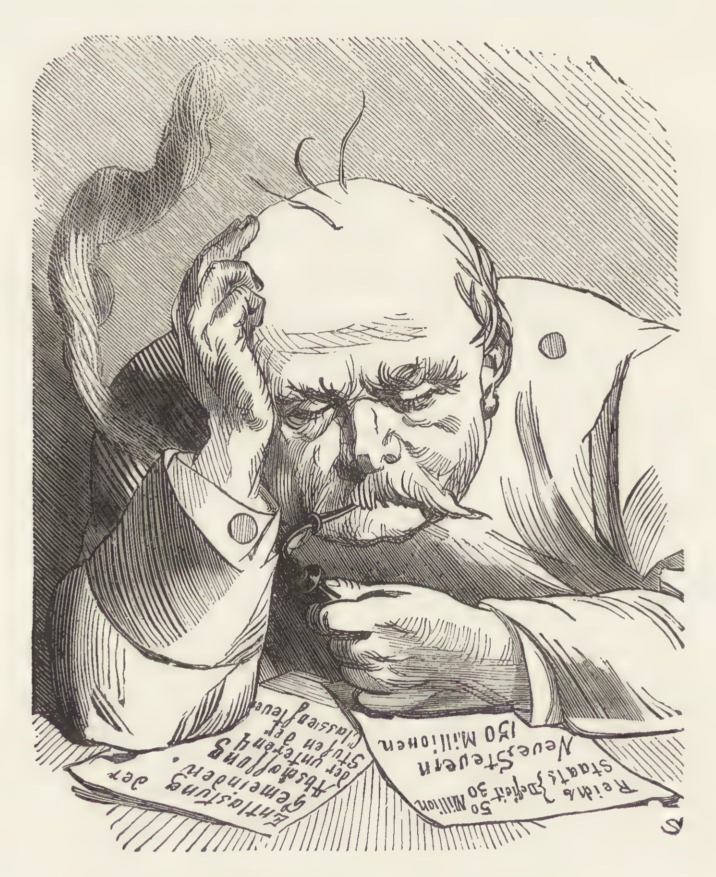


Fig. 72. — Embarras de richesse. — Vignette de Scholz.
(Type des caricatures du *Kladderadatsch* sur Bismarck.)

J'ajoute, ici, pour ne point revenir sur un sujet qui demande à être traité avec une certaine suite, que tout ce côté spécial de l'illustration allemande est conçu dans le même esprit. Je n'en veux pour preuve que les récentes publications du peintre Ed. Daelen à Dusseldorf, *l'Ascension au ciel de Bismarck, Joyeuses Bismarckiades en vers et en images.* On pourrait croire, d'après les titres, qu'il s'agit de violentes épigrammes contre le tout puissant ministre, or il n'en est rien. C'est du trait et de la satire humoristique, présentant sous une forme joyeuse divers épisodes

de sa vie. La caricature n'a fait, du reste, que suivre l'opinion publique qui a, toujours, distingué entre l'homme d'État et l'homme privé, ne se gênant point pour critiquer, et bien haut, les idées par trop personnelles du fondateur de l'unité allemande.

Très intéressantes à suivre, les transformations subies par la personnalité de M. de Bismarck sous le crayon des dessinateurs, depuis le jour où, apparaissant sur la scène politique, la caricature s'empare de lui. Tout d'abord, il a le corps maigre, efflanqué, la morgue du *Juncker* prussien: dans sa redingote, avec son haut cylindre, il est un ministre comme tant d'autres, n'apparaissant qu'au second plan, derrière son maître. A partir de 1870, changement à vue: il est gros et gras, il a la figure joviale, il est presque toujours en uniforme. Non seulement il est au premier plan, mais on ne voit plus que lui: il est l'incarnation vivante de l'Allemagne. On se demande, comment de cette figure effacée d'autrefois, a pu sortir le type actuel, si rond, si franc.

Le Kladderadatsch a déteint sur tous les journaux berlinois de la même espèce: ils peuvent donner une place plus ou moins grande aux actualités, ils n'en suivent pas moins son esprit. Qu'elles soient plus ou moins soignées, plus ou moins finies, qu'elles soient taillées dans le buis ou reproduites par les procédés actuels, les illustrations ont toujours une rudesse qu'on ne trouverait pas ailleurs, les personnages sont bien réellement en bois, les femmes surtout, dépourvues de tout *chic*, quand elles ne sont pas dessinées en dehors des règles les plus élémentaires de l'anatomie. Il y a là une âpreté, et en même temps, une saveur essentiellement germanique.

Si l'on en excepte quelques planches fournies de temps à autre par des artistes de passage, le *Kladderadatsch* n'a eu, en somme, que deux collaborateurs attitrés, Carl August Reinhardt (1818—78) dont le nom peut se voir jusqu'en 1860, et Wilhelm Scholz qui, vivant encore, n'a jamais cessé de travailler pour la feuille berlinoise. Malheureusement son crayon n'est plus, aujourd'hui, ce qu'il fut pendant quelques années: en vieillissant, (Scholz est né entre 1820 et 1824), il s'est encore beaucoup alourdi d'autant plus qu'il n'a jamais eu une souplesse suffisante pour se prêter, avec un égal succès, à tous les genres.

C'est lui qui publie ces revues illustrées des évènements les plus intéressants — paraissant tous les mois ou tous les trimestres dans les

colonnes du *Kladderadatsch,* — suites de petites vignettes sans grand attrait, et dépourvues de tout charme extérieur.

Le *Kladderadatsch* a cependant, quelquefois encore, des croquis d'une heureuse invention. Tel est le cas de celui qui sous le titre de: *à l'exposition des oiseaux de Berlin,* représente deux belles petites, à la gorge



Fig. 73. — Regarde donc ces magnifiques pigeons!
— Oh! ravissants, et tout à fait à la mode.

haute et remontée suivant la mode de 1881, arrêtées devant des pigeons.

Le *Ulk* et les *Berliner Wespen* — ces dernières sont entre les mains des éditeurs du *Kladderadatsch,* — recherchent beaucoup plus l'actualité fantaisiste. L'un semble vouloir se faire une originalité avec des récits composés de tout petits dessins au trait; les autres ont montré, souvent,

un réel esprit d'à-propos. C'est ainsi qu'en 1883, au moment du succès obtenu par l'*Idylle* du peintre Piglhein, elles représentèrent, vus de dos, assis sur un banc, et se parlant confidentiellement, Bismarck et un ecclésiastique, dont l'habit retombe en queue de pie. Le tableau de l'artiste munichois avait mis en scène de la même façon un enfant ayant un chien à ses côtés.

Tout ceci nous amène, naturellement, à rechercher ce qu'est devenue depuis 1850 l'humour, cette branche si féconde du grotesque allemand dans laquelle la part du *Kladderadatsch*, considérable au point de vue littéraire, a été, à peu près nulle, au point de vue illustration.

Depuis que Glasbrenner a, en quelque sorte, donné à l'esprit berlinois ses lettres de naturalisation littéraire, tout un groupe d'écrivains pleins de verve et d'entrain, s'est jeté, à corps perdu, dans cette littérature satirique où le bon mot et le calembour ne font jamais défaut.

C'est d'abord le Dr. Dohm (né en 1819 à Breslau) qui ne cessera, quoique ancien professeur en théologie, de dépenser sa bonne humeur, sa folle gaieté et sa pointe de satire dans ce *Kladderadatsch* qu'il a rédigé pendant 32 ans [1]); puis viendront tour à tour Loewenstein (né à Breslau également, la même année) qui, non content d'avoir trouvé les deux excellents types de Strudelwitz et Prudelwitz, fonde la *Berliner Feuerspritze*, [2]) E. Kossack (1814—1880) l'auteur de *Berlin et les Berlinois*, des *Silhouettes berlinoises*, des *Croquis à la plume berlinois* et de plusieurs autres *humoresques* [3]) du même genre, Hans Wachenhusen qui crée en 1856 *Berlin*, journal qu'illustrera König, Stettenheim (né en 1831 à Hambourg), le fondateur des *Berliner Wespen*, l'auteur du: *Livre bleu berlinois des archives comiques* (1869—70) qui, de 1858 à 1863, devait rédiger *l'Almanach pour Rire*, Siegmey, l'auteur satirique (né en 1841), Temme, Salingré le dramaturge (1833—1879), Schmidt-Cabanis (né en 1838) un véritable enfant de Berlin, l'auteur du *Berliner Witz*, rédacteur de la *Montags-Zeitung*, Glasbrenner, et bien d'autres encore, dont les poésies, les farces (soit ce que les Allemands appellent: Possen), les comédies, jouissent en Allemagne d'une réelle popularité.

1) Il s'en est retiré tout récemment.

2) La pompe à feu berlinoise.

3) Nom générique que les Allemands donnent à toutes les œuvres littéraires conçues dans un esprit humoristique. On dit: *ce sont des humoresques.*

Une telle exubérance de comique appelait naturellement à elle une illustration conçue dans le même esprit. Texte et vignettes devaient se compléter l'un par l'autre. C'est ce que comprirent les éditeurs du *Kladderadatsch,* qui avaient déjà fondé, dans cet ordre d'idées, en 1849 le *Calendrier populaire humoristico-satirique,* en 1851 *l'Almanach pour Rire.*

Sous le titre de *Bibliothèque illustrée des Chemins de fer* ils entreprirent donc une série de petits volumes, véritables recueils de l'esprit berlinois, dans lesquels Schultze et Muller devaient, bien vite, prendre la place qu'ils y ont gardée. Ce n'est pas un des côtés les moins intéressants de la caricature allemande que cette façon d'incarner l'esprit du pays ou de la localité en un certain nombre de types.

Tous les journaux politico-satiriques ont eu recours à ce procéde qui s'est, au contraire, si vite perdu en France, ne restant que dans quelques villes de province, plus revêches à la centralisation littéraire de Paris.

On a vu le succès obtenu, non pas à Munich seulement, mais dans l'Allemagne entière, par Eisele et Beisele, Wulhuber et Heulmeier, les deux puissantes créations de Caspar Braun. Quoique moins populaires, il est encore des dialogueurs qui firent parler d'eux: Max et Sepperl les deux apprentis cordonniers dans le *Punsch,* Millerche et le Capitaine de la garde bourgeoise dans la *Frankfurter Latern,* Nudelmüller et Breetenborn dans le *Dorfbarbier.* Quelquefois des personnages uniques sont arrivés à la même célébrité: Pimpelhuber à Munich, Hampelmann à Francfort, Engemann à Leipzig, s'exprimant toujours dans le patois de leur ville, en reflétant les mœurs, les idées, les habitudes locales.



Fig. 74. — Schultze et Muller.
(*Kladderadatsch*)

Mais si l'on en excepte les personnages de Braun, aucuns ne devaient jouir d'une popularité pareille à celle de Schultze et Muller, et surtout pendant aussi longtemps. La faveur publique ne s'est pas démentie, en effet, un seul instant, à leur égard: ce qu'ils étaient en 1850, ils le sont encore aujourd'hui. Rien ne se fait sans eux; tout passe par leur verve endiablée et leurs bons mots. Voyageurs, reporters, critiques d'art, chroniqueurs, cumulant toutes les

fonctions, ils donnent leur appréciation dans cette série de petits volumes, sur les questions les plus diverses, dès l'instant qu'elles sont à l'ordre du jour: aujourd'hui, sur la lumière électrique, demain sur l'assainissement de Berlin ou sur *l'anneau des Niebelungen.* Parcourant le monde, ils vont aux bords du Rhin, à Paris, à Londres, à Hambourg, à Dresde, en Danemarck, en Amérique, partout où les pousse leur humeur voyageuse; assistant aux batailles en historiographes comiques, ils ont été des campagnes de 1864, de 1866, de 1870, — dès que vient la guerre, ils n'apparaissent plus que revêtus, l'un du casque à pointe, l'autre du schako; — visitant les expositions, universelles ou nationales, ils décrivent à leurs chères femmes les merveilles des exhibitions parisiennes, excellente occasion pour faire ses farces et renseigner ces dames sur les dernières modes, quand ils n'en profitent pas pour se moquer, en vrais Berlinois qu'ils sont, de *la légèreté française* (*sic*); enfin à leur tour, Prussiens du bon cru, on les voit de temps à autre, faire à l'étranger les honneurs de la cité de la Sprée.

Ils sont entrés dans les mœurs locales, à un tel point, on est si habitué à les voir jacasser et *popoter* comme deux vieilles commères, qu'il n'est pas rare d'entendre dire: *Was sagen darauf Schultze und Müller?* que disent Schultze et Muller? Mais si grande que soit la place occupée par eux, ils n'absorbent cependant pas tout l'esprit du coin.

C'est pourquoi viennent dans cette même bibliothèque des recueils d'anecdotes, des choix de bons mots où les Juifs sont loin d'être oubliés — il y a des volumes spéciaux pour eux, — et surtout des études sur Berlin. Parmi ces dernières figurent en première ligne les *récréations et les propos de table d'hôte* de Glasbrenner, qui, réfugié à Hambourg, après les évènements de 1849, ne semblait pas disposé à laisser sa plume se rouiller. Continuant la campagne contre la réaction, il publiait en 1852 les *Mille et une nuits comiques*, en 1856 *Le Monde renversé*, en 1858 *l'almanach populaire amusant* qu'illustrait Reinhardt.

Le succès de ces publications était tel qu'il lançait, presque coup sur coup, deux journaux comiques, *Ernst Heiter*, le pseudonyme dont il devait si souvent se servir, et *Phosphor*, l'un à Leipzig, l'autre à Dresde, ayant également Reinhardt pour dessinateur, mais qui disparurent devant l'ostracisme dont les frappait le gouvernement prussien.

Enfin n'est-ce pas dans cette même bibliothèque que parurent

illustrées aussi, les œuvres joyeuses de Kalisch dont le crayon de Scholz s'essaya à rendre la folle humeur.


Fig. 75. — Le diplomate. Vignette de Scholz. (*Entre Nous.*)

Il est temps, maintenant, de considérer l'œuvre de ces dessinateurs, — W. Scholz, Reinhardt, Lœffler, Herbert König, G. Kuhn, Katzler, Ehrentraut, — qui ont constitué, en quelque sorte, une école berlinoise de la gravure sur bois, comme celle qui sortira à Munich des ateliers de Gaspar Braun.

Dans ce petit groupe tout à fait particulier, deux influences se font jour : l'une est purement berlinoise, l'autre est nettement française, procédant, à la fois, de Gavarni, de Daumier et des dessinateurs de la première période du *Journal pour Rire*, alors qu'il se publiait en grand format. Quelques-uns seront


Fig. 76. — Scholz du *Kladderadatsch* en Empereur d'Allemagne. — Vignette de Scholz.

tiraillés par ces influences contraires, mais il en est trois d'absolument

typiques, Scholz qui est Berlinois sans mélange, Reinhardt Allemand du Nord, et Lœffler qui est le Gavarni de l'Allemagne.

Scholz qui, en 1867, dans *Schultze et Müller à l'exposition*, a l'excellente idée de dessiner quelques vignettes pour une histoire comique des Rois de France dont *Lui* n'est que le successeur, Scholz qui se pourtraicturera, autre part, en Empereur d'Allemagne, est surtout intéressant à étudier lorsqu'il crayonne la femme.

Dans une plaquette de 1857, *Berliner Witz in Wort und Bild* — l'esprit berlinois en paroles et en images, — il dessine la lorette de Berlin, puisqu'il en existe une, dit-il, d'après les garçons d'hôtel et les petits messieurs qui regardent le monde au travers de leur carreau. C'est une femme sans autre individualité qu'une lourdeur caractéristique. Au reste de tous les commentaires le meilleur est encore le texte de l'écrivain de la brochure, qui l'appelle „la contrefaçon de sa sœur parisienne, la tra- „ duction d'un pétillant vaudeville français en un allemand plat et commun, „ du champagne de Gruneberg (vin allemand réputé pour son acidité) dans „ une bouteille portant la marque de la „ veuve Cliquot, une truffe sans arome, „ un jambon au madère sans la sauce."



Fig. 77. — Femme dansant le cancan — Vignette de Scholz.

Tout cela je le pensais, et bien d'autres choses encore, qui viendront en leur temps, mais je ne l'eus point dit avec la saveur de l'auteur berlinois. A part cela, il est vrai, la cocotte des bords de la Sprée est le portrait moral de sa sœur la Parisienne. Qu'elle se joue, ici ou là-bas, la pièce est la même: seuls les noms et le décor changent. On peut la voir, avant qu'elle n'ait trouvé acquéreur pour ses charmes, vendant au *Thiergarten*, durant la belle saison, des fleurs qui, l'hiver venu, se transformeront en allumettes offertes au coin du *Kranzler*.

Une fois lancée, elle viendra dans les endroits que peuvent rechercher à Paris toutes les catégories connues de peintures ambulantes. L'hiver au théâtre de la *Friedrich-Wilhelmstadt* (théâtre d'opérettes) et, chose plus

extraordinaire, à l'Opéra — serait-elle par hasard, musicalement parlant, supérieure à sa sœur aînée? — L'été, l'établissement de *Kroll* (sorte de Café-concert) sera son Eldorado.

Ne faisant ici qu'effleurer les mœurs de la nouvelle cité, plus impériale que vertueuse, je ne parle pas des *Tingel-Tangel*, soit beuglants berlinois, des confiseries soit *conditorei* nocturnes, des *Flora*, des *Orpheum*, de tous les établissements, — bouis-bouis, ou palais luxueux, — qui ont poussé depuis 1870 comme des champignons vénéneux; temples élevés à ce culte de la chair dont nos sociétés modernes sont en train de faire leur Dieu. Le ventre des grandes cités s'épand toujours plus. Mais la femme que dessinait Scholz en 1857 est encore celle qu'il représente dansant le cancan dans son *guide illustré à travers Berlin*, de date plus récente cependant: il est de 1873. Pour lui cela doit représenter Rigolboche; je le veux bien.

Voyons-le du reste, aux prises, cette fois, avec la femme de Paris, cette si grande attraction des Expositions de 1867 et 1878. Lui donnera-t-il plus de grâce, plus de légèreté? — Sa danseuse de Mabille faisant vis-à-vis au danseur de l'Orpheum et la femme suave dont la silhouette aperçue au détour de la chaussée le fait sourire voluptueusement nous en diront plus que toutes les dissertations. Jamais elles n'ont été françaises et, certainement, à Berlin comme à Paris, elles appartiennent à la plus basse catégorie de celles que nos ancêtres, toujours ironiques, appelaient des *filles de joye*, voulant, sans doute, dire par là qu'il ne fallait point chercher, parmi elles, des femmes d'esprit. Mais Berlin reste toujours Berlin, de même que, malgré tout, Paris est encore Paris.



Fig. 78. — La danse à Mabille et à l'Orpheum de Berlin. — Vignette de Scholz.

Donc, les raisons de cette infériorité du dessinateur berlinois quand il s'agit de mettre en scène une femme quelconque tiennent surtout à des conditions sociales.

Si toujours, il représente la femme, lourde, vulgaire, sorte de *paillasse à plaisirs*, c'est qu'elle n'occupe pas la place qui lui a été faite dans la société française, non pas que les mœurs y soient plus pures — l'humanité est partout la même, — mais parce que l'amour vénal y apparaît comme une fonction et non sous les apparences séduisantes de la volupté amoureuse. Ce n'est point le type de la race qu'il faut accuser de cette imperfection du dessin, l'Allemande est généralement belle femme malgré une tendance très prononcée au laisser aller; ce sont les mœurs qui, absolument différentes des nôtres, ne reconnaissent pas au demi-monde une existence officielle, ne lui ont pas accordé une place dans la société.

Nulle part, le mot d'Alexandre Dumas ne serait aussi vrai: *femme de temple* ou *femme de rue*, l'Allemande, en effet, ne peut pas être autre chose.



Fig. 79. — La cocotte parisienne interprétée par le crayon de Scholz.

Loin donc de revêtir l'aspect attrayant et raffiné sous lequel elle se présente dans notre société, la galanterie, ou ce qu'à défaut d'autre terme je me vois réduit à appeler ainsi, se présente sous ses véritables apparences, vénale et vulgaire. Gentils minois frais et coquets, petits museaux parfumés, n'en seront pas moins pour l'Allemand *chair à plaisir*. Faut-il attribuer cela au reste d'esprit Moyen-Age si vivace encore dans les mœurs? Je l'ignore, mais un fait est certain: c'est que, autant nous avons

placé la femme galante sur un piédestal, — par je ne sais quel besoin d'idéaliser l'amour, alors même qu'on le sait banal, — autant nos voisins l'ont rejetée dans la grande communauté des ribaudes, dès qu'elle se livre, peu leur importe la forme, à un commerce qu'ils estiment illégal.

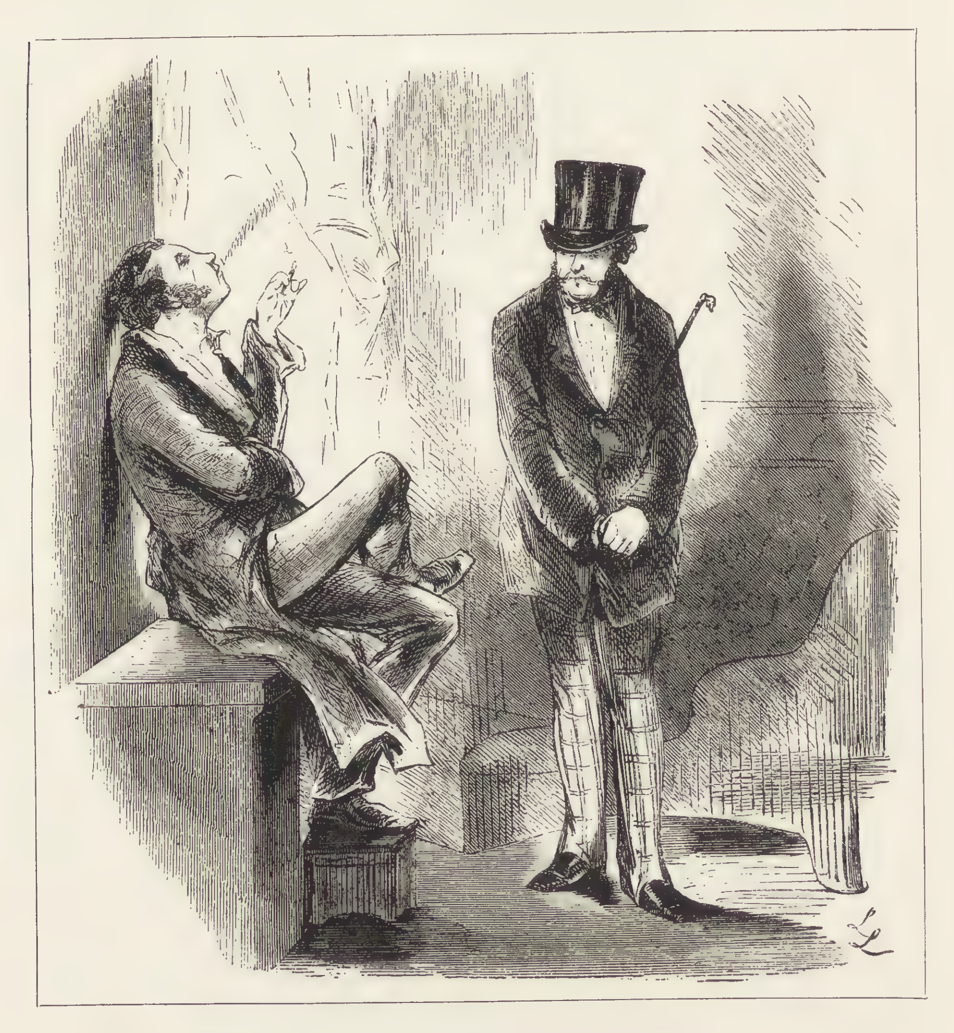


Fig. 80. — Serait-il vraiment possible que Pauline pût m'être aussi infidèle.
— A toi non, mais à l'autre. Tu es le dernier.
Croquis de Lœffler (*Dorfbarbier*, 1858).

N.B. — Type des estampes allemandes dans la note de Gavarni.

C'est donc en vain, pour moi, que des écrivains et des dessinateurs ont cherché à démontrer l'existence d'un *demi-monde berlinois*. Il y a

des femmes certainement, et beaucoup, il n'y a pas de demi-monde. Au reste le caricaturiste qui en a été, en quelque sorte, le peintre attitré, Lœffler, [1]) n'a réussi qu'à confirmer mon dire. Entièrement imbu du faire et de l'esprit de Gavarni, Lœffler qui avait fait paraître un recueil d'esquisses *en paroles et en images* (*Skizzenbuch in Worten und Bildern*), et qui a travaillé pour la plupart des journaux à caricatures de l'époque, s'est contenté, au point de vue des études de femmes et des scènes à proprement parler humaines, de copier le procédé et les légendes du dessinateur parisien. Cette influence est d'autant plus curieuse qu'il la passa lui-même à d'autres, et elle s'explique par le fait que Berlin a toujours eu une tendance à se franciser, alors même qu'il ne le voudrait pas.

En somme, soit que Lœffler se soit laissé conduire entièrement par son faible pour l'observateur du demi-monde, soit qu'il ait réellement rencontré chez lui les types féminins qu'il nous donne, à une époque où la France exportait au dehors, et en Allemagne surtout, toutes sortes d'articles de Paris, on peut dire que ses cocottes berlinoises sont aussi Allemandes que les Anglais de Gavarni sont Anglais, c'est-à-dire point du tout. Aussi, entre le type lourd, disgracieux, commun, de Scholz et la femme dessinée de Lœffler je n'hésite pas : mes préférences sont pour le caricaturiste du *Kladderadatsch* qui traduit, au moins, les impressions de ses concitoyens au point de vue féminin.

On pourra, du reste, juger par les légendes suivantes, de l'esprit de l'artiste francfortois.

Dans le monde :

— Très honorée Madame, permettez-moi de vous présenter mon ami, le baron X.
— Très flattée mais vous monsieur, qui êtes....
— Oh ! madame ! cela importe peu, je m'en vais.

Dans les coulisses d'un théâtre :

(Une mère d'actrice causant avec un monsieur d'âge mur: la fille est dans le fond contre un portant.)

— Avant que vous ne parliez à ma fille, j'aurais le droit comme mère, de vous demander quelles sont vos intentions?

— Oh ! madame, soyez sans crainte à cet égard, je suis marié.

Et toutes ces naïvetés qui se lisent au dessous de sujets cent fois traités par Gavarni.

1) Né en 1819 à Francfort.

— Garçon, apportez-moi un rôti de bœuf.
— Avec plaisir.
— Pas avec plaisir, avec salade.

La partie de campagne:

Un bourgeois et son épouse assis en plein air.

— *Lui.* L'air est-il assez pur ici? Je ne puis réellement comprendre pourquoi ils ne bâtissent pas les grandes villes à la campagne.

Naïveté bourgeoise (un jeune homme en train de faire bondir un personnage âgé).

— Jeune homme, ne parlez pas ainsi. Je connais cela! J'ai été jeune moi aussi, peut-être plus que vous.

Les Domestiques:

— Ecoute Sophie, je vais sortir et rentrerai d'ici peu avec quelques amis. Allume le grand poële.

— Bien M. le Caissier! Faut-il chauffer pour 4 ou 6 personnes.



Fig. 81. — Aimes-tu toujours ta petite Elise?
— Certainement!
— Mais cependant, plus comme autrefois. A présent ta pipe passe avant tout.
— Ma pipe n'est pas encore allée au bal avec d'autres.

Caricature de Lœffler (*Dorfbarbier*, 1857.)

Assurément ce sont là toutes choses qui se disent et se voient, en Allemagne comme partout ailleurs, mais sous une forme différente. Ce n'est surtout pas le *Witz* berlinois, ce *Witz* qu'emploient Scholz et les écrivains du *Kladderadatsch.* On sent un monde factice que l'artiste

LE LION VIENT

Caricature de C. Reinhardt

Publiée à Leipzig par G. Wigand

(*Réduction à moitié de l'original.*)


Der Löwe kommt!
Ausverkauf
Geschäftsaufgab
Photografie
JACOB


Humoreske
von Reinhardt
Riese

par ses compositions, ses légendes, a essayé de transporter sur un sol où il n'est point habitué à pousser, mais peut-être cela tient-il à l'époque où nous sommes, — 1850 à 1865, — singulière entre toutes, où au dessus des mœurs locales qu'on s'évertuait à faire disparaître, se créait une espèce d'internationalisme de la bonne société, des manières, des idées, calquées, comme les modes, sur celles de Paris.

Cette influence de Gavarni persiste dans la plus grande partie de l'œuvre de Loeffler: elle ne disparaît un peu que dans ses types parlementaires, dans ses vignettes pour les poésies amoureuses de Heine ou dans les études de comparaison et d'observation physiognomonique qui sont le propre de la race. Il a vu plus juste dans ses croquis berlinois, notamment quand il a crayonné les marchands d'habits, les cochers de droschke, les marchands de sable, de cornichons, d'anguilles fumées, mais, que de fois encore, il est conventionnel: ses femmes, laitières, marchandes de soda ou poissardes, sont sans exception prises à Gavarni.

C'est le même moule, qu'on a, pour le rajeunir, accomodé à une sauce nouvelle. Et, en disant cela, je ne parle pas seulement du trait, mais encore du type: il est telle de ses figures qu'on pourrait croire empruntée à la série des *Gens de Paris*.

Je ne crois point m'être trompé en attribuant avant tout cette influence à l'époque, puisqu'elle se manifeste chez d'autres artistes comme le saxon G. Kühn, excellent dessinateur dont les grandes compositions sont toujours finement exécutées. Kühn est, certes, Allemand, lui qui a trouvé l'histoire de la belle robe de chambre neuve du professeur X. que des ménagères plus prévoyantes qu'habiles, veulent raccourcir — elle lui tombait sur les talons, — et dont elles finissent, dans leur inexpérience, par faire un veston. Eh bien! à plusieurs reprises dans ses études de femmes, ou d'enfants terribles, on voit également poindre cette néfaste influence qui lui enlève son originalité et sa sève.

Artiste d'un talent très inégal, tantôt exécutant de grandes compositions qui peuvent le placer parmi les maîtres du genre, tantôt publiant des dessins dont un enfant lui-même aurait honte, Herbert König, de Dresde lui aussi (1820—1876), est toujours resté Allemand par le choix des sujets, et Berlinois par le choix des types. Ses vignettes les plus mauvaises offrent donc un attrait que n'ont pas les dessins de Lœffler. Tel est le cas de son chapeau d'amazone, ravissant ou risible, suivant

qu'il est porté par la jeune fille de seize ans ou par la femme de quarante ans, illustration du *Berliner Witz*, lourde et gauche comme traits, âpre et rude comme taille, et cependant intéressante à cause de la physionomie. Outré, exagéré, dans certaines de ses caricatures, atteignant véritablement aux dernières limites du grotesque dans ses charges sur les extravagances de la mode, petites vignettes que Cham a pu inspirer — je parle du genre et non du dessin, — il redevient très local dans les vignettes où il représente l'amour suivant les classes sociales, les belles-mères en général et en particulier, dans les compositions philosophiques où il tend à prouver que l'humanité se plaint toujours de quelque chose, l'enfant de sa nourrice, le père de son fils, la femme de son mari, le soldat de la fille de service, ou bien encore lorsqu'il montre le moyen de reconnaître à quel pays appartient le monsieur qui trouve une mouche dans son verre de bière.

Collaborant depuis 1848 à tous les journaux ou almanachs illustrés il a dû naturellement traiter l'actualité, et, dans cet ordre d'idées, il a exécuté tantôt de grandes feuilles de croquis où tous les sujets se trouvent un peu mélangés, tantôt des compositions sur les enfants terribles et sur la soif de spéculation qui sévit alors un peu partout.

Mais parmi ce groupe de dessinateurs celui qui devait acquérir la plus grande popularité fut sans contredit Reinhardt, dont les dessins humoristiques, *l'histoire naturelle du Kellner, la prise de tabac, les premiers débuts de M. Grundhaken à la peche à la ligne, le nœud au mouchoir*, coloriés ainsi que de vulgaires images ont pris place, comme précédemment les estampes de Campe, dans toutes les habitations. Jamais, je crois, planche n'obtint aussi grand succès d'hilarité que sa composition: *le lion est déchaîné*, représentant le trouble et l'effroi qui s'empore des habitants d'une petite ville à la nouvelle qu'un de ces animaux se serait échappé d'une ménagerie située sur le champ de foire. C'est qu'aussi, jamais cascade ne fut enlevée avec autant d'entrain et d'humour, jamais fantaisie d'artiste n'atteignit à de telles proportions: le dessin peut être plus ou moins correct, il faut rire, malgré soi, des poses et des situations comiques que produit sur les personnages présents, l'affolement de la peur. Tout est bouleversé, tout est renversé; un malheureux cavalier voit deux soldats monter en croupe derrière lui, des armoires en vente sur la place publique deviennent un lieu de refuge, baraques et maisons sont

prises d'assaut, on se hisse comme on peut sans nul souci du voisin; chapeaux, cannes, ombrelles, jonchent le sol: seul un chien, plus courageux que le reste de l'humanité, garde fidèlement un infirme, cloué par la maladie dans sa petite voiture.

Les bois de Reinhardt, publiés un peu partout, atteignent un chiffre considérable: il en a été fait en 1872, sous le titre de *Reinhardt-Album*, un choix dans lequel figurent non pas ses compositions les plus populaires mais celles qui avaient obtenu le plus de succès dans les journaux illustrés.

A la fois dessinateur et romancier, il devait fonder à Dresde, sur ses derniers jours, une feuille humoristico-satirique: le *Kalkulator an der Elbe* (1874—77), dans laquelle est popularisé encore plus ce type du bourgeois saxon, sans cesse calculant et computant, qu'il s'était toujours plu à ridiculiser.

Sa plume ne fut pas moins mordante que son crayon: il a donné la mesure de sa verve d'écrivain dans un roman satirique *Der fünfte May* (1867), dont le sujet se passe à Hambourg en 1842 et qui, tout entier, texte et illustrations, se trouve dirigé contre l'aristocratie financière de l'époque.

Si l'on en excepte les publications entreprises par la maison Hofmann, Berlin ne sut créer aucun recueil pour utiliser et grouper les éléments divers que lui offraient ces artistes. — C'est un éditeur de Leipzig, Keil, le créateur de la *Gartenlaube*, le plus grand succès en librairie de nos jours, qui eut l'idée de réunir toutes ces forces éparses, en publiant un journal où leur esprit fantaisiste pût se développer librement. En Avril 1851, paraissait, sous la direction de l'écrivain humoristique Ferdinand Stolle (1806—1872) le premier numéro du *Dorfbarbier* (le Barbier de village), qui devait durer jusqu'à la fin de 1866.

Aux noms de Lœffler, C. Reinhardt, Herb. König, G. Kühn vinrent dans ce journal s'en ajouter d'autres: Rudolf Geissler (né en 1834) dessinateur et graveur, petit-fils d'artiste, qui s'est surtout fait connaître par des scènes de paysans, Fédor Flinzer (né en 1832) peintre d'animaux qui n'est jamais sorti de ce genre, Ludwig Beckmann (né en 1822) un maître animalier qui, sous le titre générique de *Revierförster* ou *Revierjäger Holster* a publié et illustré des récits drolatiques sur la chasse et les chasseurs, Ludwig Hofmann qui a traité également tous les sujets de

genre, H. Hoffmann dont les scènes campagnardes visent spécialement les écoles et les enfants de village.

Sans être nullement, à aucun point de vue, un organe comme le *Kladderadatsch*, le *Dorfbarbier* ne s'était cependant pas interdit toute incursion dans le champ de la politique : de temps à autre, apparaissait quelque vignette conçue dans cet esprit, mais exécutée avec le même soin que les autres compositions : l'humour avait toujours le dessus sur la charge violente.



Fig. 82. — Silhouette extraite des «Types berlinois» de Ahrendts.
(*Illustrirte Zeitung.*)

D'autres journaux comme *Die Illustrirte Zeitung*, *Der Hausfreund*, *Daheim*, devaient encore, en publiant des compositions comiques, populariser cette humour dont l'esprit de bienveillance et de fine observation finira certainement par l'emporter sur la caricature personnelle et haineuse des feuilles politiques. La *Illustrirte Zeitung*, soit *le Journal illustré de Leipzig*, jouit, à juste titre, d'une réputation universelle. Jamais publication de ce genre n'a apporté, en effet, autant de soins à l'exécution matérielle des planches : elle a eu les meilleurs graveurs



Idylle Rococo. — Composition de Schulz, (*Illustrirte Zeitung*, de Leipzig.)

sur bois de l'époque, et est arrivée, aujourd'hui, dans la voie du procédé, à des résultats remarquables. Contrairement à la tradition suivie par les publications périodiques, elle publie rarement ces revues comiques du mois qui ont fait le succès des feuilles parisiennes. Ce sont plutôt des croquis, des études de mœurs, des silhouettes, genre dans lequel excelle tout un groupe d'artistes, Louis Fehrenbach, un badois, W. C. Arzt, G. Heine, Ahrendts, qui a dessiné ainsi une suite de types berlinois, Fred. Specht le célèbre animalier qui apporte ici les connaissances et l'esprit qu'on remarque dans toutes ses œuvres, Schulz, Imlauer et bien d'autres plus ou moins connus, qu'abritent des pseudonymes.

Si beaucoup d'artistes allemands se livrent avec passion à la silhouette, c'est que pour eux, elle revêt une apparence moins guindée que le croquis ordinaire, et se prête plus facilement à la fantaisie, à la note drolatique. Comme disait Lavater, elle n'a point de mouvement, point de jour, point de couleur, point d'enfoncement; elle n'a ni yeux, ni oreilles, ni narines, ni joues, et cependant quelle expression déterminée! Si bien que, la plupart du temps, cette image, la plus vide, arrive à être la plus expressive.

On peut en juger par un dessin, comique entre tous, représentant le chat d'appartement, dans ses diverses attitudes. L'indifférent, le paresseux, le méfiant, le colérique, le caressant, l'attristé, le joyeux, apparaissent ainsi sous des poses qui, pour être chargées, n'en sont pas moins d'une parfaite exactitude. Le chat n'est-il pas de tous les animaux celui qu'affectionnent le plus les artistes d'outre-Rhin! Mais les silhouetteurs traitent avec un égal succès tous les genres: c'est ainsi qu'un autre artiste, G. A. Kugler, vient d'exécuter de charmantes compositions pour les pages humoristiques de Henri Heine (*Heine's humoristische Seite*), en les rehaussant de traits en blanc, d'une excessive légèreté.

Au reste, dans ce domaine spécial de la silhouette, l'Allemagne du Nord devait produire une personnalité d'un talent hors ligne, Paul Konewka né en 1840 à Greifswalde dans la Poméranie, mort, tout jeune encore, à Berlin (Mai 1871). En 1864, apparaissait, sous le titre de *Album 6 silhouetten*, un choix de six images en noir „trouvées et taillées en bois" par lui, et destinées à illustrer des chansons populaires, une scène de *Faust*, une scène des *Joyeuses commères de Windsor*. Ces premières silhouettes, un peu dures, n'avaient pas encore la vie, la puissance de rendu

que présentent à un si haut degré ses œuvres postérieures, mais déjà, elles dénotaient un maître.

De toutes, celles qui obtint le plus de succès fut la silhouette servant d'illustration au duo bien connu de Faust et de Marguerite.

F. Ne permettez-vous pas, ma belle demoiselle,
Qu'on vous offre le bras pour faire le chemin?

M. Non, monsieur! Je ne suis demoiselle ni belle,
Et je n'ai pas besoin qu'on me donne la main!

Aussi, peu de temps après, devait-il revenir sur ce même sujet en publiant „Douze illustrations pour le *Faust* de Goethe" et „La promenade de Faust", charge de la scène du jardin, présentée sous forme de frise. Etait-ce, dit M. Fritz Keppler dans sa biographie de l'artiste, à cause du sujet qui a toujours eu les préférences du peuple allemand; était-ce curiosité ou intérêt réel, on ne saurait le dire, mais tout le monde voulut voir et posséder ces silhouettes, déclarant qu'elles étaient les meilleures, les mieux appropriées, entre toutes les nombreuses illustrations publiées jusqu'à ce jour sur le vieux drame populaire.

Et effectivement, les noires figures de Konewka ayant cette pointe d'humour que réclame le sujet lui-même, sont restées les types les plus parfaits de la création de Gœthe.

Après les silhouettes de Faust vinrent les dessins ombrés pour *Le songe d'une nuit d'été, Fallstaff et ses compagnons,* — intéressantes traductions de ces grands épisodes dramatiques, — des suites pour les enfants, *Schwarze Peter*, *toutes sortes d'histoires d'animaux,* et enfin, différentes compositions — parmi lesquelles des planches pour *Don Quichotte* — publiées après la mort de l'artiste, sous le titre de: *Zerstreute Blätter* (Feuilles au vent).

Mais le côté le plus personnel de son talent si original fut sans contredit, le portrait: il était parvenu dans ce genre, à une telle habileté, il avait acquis une telle sûreté de main qu'il lui arrivait souvent, de faire les personnes placées devant lui, au moyen de découpures d'une ressemblance parfaite, exécutées n'importe où, sans le secours des yeux. Quelques instants d'observation lui suffisaient, en effet, pour posséder entièrement une physionomie.



LE CHAT DOMESTIQUE ET SES DIFFÉRENTS CARACTÈRES.

(*Alte und Neue Welt* à Einsiedeln).

M. Fritz Keppler rapporte ainsi que, en 1868, à Tubingen, se trouvant dans la clinique d'un professeur de médecine, il avait dans l'espace d'une heure, découpé sous la table, et sans que personne s'en aperçut, la silhouette du professeur et de tous ses auditeurs.

Les nombreuses histoires qu'on se raconte à Berlin, à Stuttgart, dans toutes les contrées où fut Konewka sont à peine croyables pour ceux qui ne furent pas témoins, eux-mêmes, de la prodigieuse habileté de l'artiste. Aussi combien n'est-il pas malheureux que la plupart de ces portraits en silhouettes aient été détruits, ceux surtout qui, meilleurs que toutes les photographies, représentaient des personnages connus.

Fermons cette parenthèse, et revenons aux publications populaires soit aux almanachs qui ont une si grande importance pour l'éducation littéraire et artistique des masses. La caricature prit une large place dans les *Deutscher Volks-Kalender* publiés à Leipzig de 1850 à 1877 par Gustav Nieritz, l'auteur de tant d'écrits à l'usage de la jeunesse. Les éditeurs Wiegand, qui s'étaient fait un nom dans la publication illustrée de l'Allemagne, y joignaient des suites d'images comiques — *Bilder-Scherze,* — pour lesquels ils firent appel aux humoristes que nous connaissons déjà. D'autres prêtaient également le concours de leur crayon; C. von Grimm, A. Von Fischern, Félix A. Jordaens, Vincent Lerche [1]), Bernh. Schmelzer, dessinateurs d'un talent inégal mais d'une conception également drolatique. Schmelzer, peintre de genre (né en 1833 en Saxe) est certainement l'auteur des compositions les plus amusantes qui parurent dans cet almanach, soit qu'il dessine des contrastes ou des figures de caractère, soit qu'il exécute des scènes de la vie réelle comme *la bourse enlevée,* un paysan qu'un Anglais allège de son porte-monnaie tout en lui prêtant sa longue-vue pour jouir du paysage.

Tout autre est la note du calendrier publié à partir de 1859 par Berthold Auerbach, le romancier villageois. Ici les illustrateurs sont des artistes appartenant aux maîtres de l'art allemand, Ad. Menzel, (né en 1815, à Breslau), Arthur von Ramberg, un Autrichien (1819—1875) qui,

1) Vincent Stoltenberg Lerche né en 1837 à Tönsberg en Norvège, peintre de genre et de scènes intimes, collabore également aux publications illustrées de la Suède et de la Norvège.

comme peintre et comme vignettiste fait preuve d'un réel entrain, Paul Thumann (né en 1834) celui-là même qui, aujourd'hui, dessine les illustrations froides et correctes si à la mode, Ludwig Richter, Ed. Ille, Wilhelm Kaulbach. Mais l'humour ne se confine pas dans les almanachs, elle continue à illustrer avec une verve et un brio sans pareils les œuvres de la littérature.

Durant cette période, deux publications, parues à Leipzig, doivent surtout devenir populaires: les *Musenklänge aus Deutschland's Leierkasten* (vers 1858) poésies lyriques et épiques, ornées d'une quantité de petites vignettes, et, en 1867, *Deutscher Humor in Wort und Bild*, poésies recueillies par August Sturm qu'illustrent Paul Thumann, E. Wagner, Flinzer, Grot Johann, Oscar Pletsch, le vignettiste par excellence, quand il s'agit de mettre en scène les enfants.

Ces publications représentent on ne peut mieux l'esprit caricatural allemand. Tandis que dans la première, texte et dessins luttent de conception grotesque, la seconde, comme son titre l'indique, appartient au domaine de l'humour pure. Là sont: *le barbier*, de Chamisso, *l'histoire du chapeau*, de Gellert, *l'heureuse illusion*, de von Mühler, *les moines de Johannisberg* de Alexandre Kaufmann, *l'intendant de justice*, de Langbein, *le garçon tailleur de Krippstedt*, de Kopisch, *les Hussites devant Naumbourg*, de Seiffert, *le prince Louis de Prusse*, de Freiligrath, tout ce que l'Allemagne a produit de plus fin, de plus étudié, de plus malicieusement adorable. [1])

Quoique Ludwig Richter ait travaillé, je l'ai dit, jusqu'aux derniers jours de son existence, si l'on excepte les almanachs, il ne fournit que peu de vignettes humoristiques, à partir de 1850, mais Menzel qui s'est fait une réputation universelle par sa grandiose entreprise des illustrations pour l'Histoire du règne de Frédéric le Grand par Kugler, — comme pour les œuvres mêmes de ce monarque, — toujours si caractéristiques et si finement observées, donne également la note de son esprit dans diverses compositions et surtout dans ses vignettes pour *la cruche cassée* de H. von Kleist [2]) (1877); Schrödter poursuit son

1) Voir dans le même ordre d'idées: *Gaudeamus*, poésies et chansons joyeuses de Victor von Scheffel avec les illustrations de Anton von Werner, Directeur de l'Académie de Berlin. Publié à Stuttgart. (Bonz, éditeur.)

2) M. A. de Lostalot a eu l'excellente idée de faire connaître au public français ces merveilleuses illustrations. Voir le volume publié par la maison Firmin-Didot.



Fig. 83. — La bourse enlevée. — Caricature de Bernh: Schmelzer (*Nieritz*, *Volks-Kalender*, 1876.)

cycle de peintures sur *don Quichotte*, notant de temps à autre, dans des charges d'atelier, ses études de caricature, travaillant ainsi jusqu'à sa mort survenue en 1875 à Carlsruhe où il est professeur depuis 1859; Elkan Lévy prend en 1858 la direction de la célèbre lithographie Arnz à Dusseldorf, qui a tant produit dans tous les domaines; Hosemann, qui doit également mourir en 1875, professeur à l'Academie de Berlin, donne des dessins à différentes publications et entreprend, à son tour, l'illustration des contes de Andersen et du Baron de Münchhausen. Une période de calme relatif succède à la production si féconde de l'époque précédente, non pas que les artistes manquent, mais parce que toutes les œuvres de la littérature allemande qui se prêtent aux vignettes de ce genre, ont été déjà interprêtées sous les formes les plus diverses, par des talents appartenant aux écoles les plus différentes.

Quelle que soit la note personnelle des peintres, tout ce qui n'est pas froidement classique est humoristique: la recherche du comique peut être plus ou moins grande, elle perce toujours sous l'esprit d'étude et d'observation. Elle apparaît, clairement, sous ses deux aspects, dans les deux compositions publiées sous ce même titre: *Le lion vient*. Tandis que Reinhardt, dans la planche que l'on sait, s'est contenté de rechercher le côté purement caricatural du sujet, Wilhelm Heine, lui, a donné la pointe qui en fait une sorte de calembour illustré. Chez ce dernier, le roi des animaux se présente sous forme de la magnifique sculpture du statuaire Johann Schilling, inangurée en 1878. Le colosse de pierre arrive, en effet, traîné par plusieurs chevaux, au travers des rues étroites d'une vieille cité.

Mais aucune personnalité ne me paraît avoir aussi bien traduit cette préoccupation constante de l'art allemand, que le francfortois Albert Hendschel (né en 1834) dont la mort récente est une perte pour la peinture moderne. Les études et croquis de cet artiste, à la fois dessinateur habile et observateur d'une grande finesse, forment trois importantes et luxueuses publications, le *Skizzenbuch* publié de 1872 à 1874, *Ernst und Scherz* (Œuvres sérieuses et plaisantes) en 1879, *Lose Blätter* (Feuilles détachées) en 1882. A côté d'œuvres sentimentales qui se recommandent par leur fraîcheur d'exécution, on y trouve l'humour, la note plaisante et caricaturale, avec cette réserve que la charge vulgaire en est soigneusement bannie. L'étude d'un type ne l'empêchera pas de réserver

une place au côté comique: à preuve son botaniste qui regarde au travers de la loupe une plante qu'il vient de cueillir, tandis que, s'échappant par une boîte ouverte, des papillons, sans doute péniblement acquis, vont se planter narquoisement, sur sa casquette à grande visière. Il peindra



Fig. 84. — Un cochon aristocratique.
Croquis de A. Hendschel, d'après la photographie de son *Skizzenbuch*.

aussi bien les types dans leur ensemble, par exemple sur la Zeil à Francfort (les boulevards de l'endroit), que pris individuellement, finissant par leur faire exécuter une ronde où on les reconnaîtra tous l'un après l'autre. En général ils sont plutôt locaux qu'humains, — je parle au point de vue de la physionomie: — s'ils n'ont, donc, pas l'ampleur

d'un Daumier, pas plus que la constante recherche du grotesque dont était travaillé notre grand maître, ils n'en restent pas moins intéressants à cause même de leur accentuation caractéristique. Ses simples croquis sont supérieurs à ses compositions finies, de même que ses groupes paraissent avoir plus de mouvement, plus d'expression, que ses personnages isolés. Certes, bien des sujets traités par lui sont loin d'être inédits, — on ne saurait réclamer des choses humaines la constante nouveauté qu'elles ne présentent pas elles-mêmes, — mais son genre, quelquefois personnel, est toujours pur de toute influence étrangère, ce qui est une grande qualité ici. Le crieur public dans l'exercice de ses fonctions, faisant à son de cloche, dans un village, une communication qui rassemble toutes les oies de la localité; le paysan qui, dans une gare de chemin de fer, tire par la patte le cochon aristocratique voulant, à toute force, entrer dans la salle d'attente des premières, constituent assurément du tableau de genre comme en produisent tant les artistes d'outre Rhin, toutefois ses musiciens ambulants, son personnage qui se relève quelque peu endommagé, d'un banc fraichement verni, son gamin qui vient de jeter une boule de neige dans le cou de paisibles promeneurs, ses chanteurs de salon au piano, se distinguent des mêmes sujets tant de fois traités, par un faire personnel. Mais où l'individualité de l'artiste apparaît dans toute sa supériorité, c'est lorsqu'il met en scène des enfants. Là il cesse d'être local, purement francfortois, pour devenir humain, quoique restant allemand au point de vue du procédé. Son moutard faisant fonction de garde-barrière, drapeau plié, corne suspendue au cou, un chien à ses côtés, est un petit chef-d'œuvre que tous les journaux ont popularisé. Il n'en faut pas plus pour voir que Hendschel a été une des personnifications de



Fig. 85. — Musiciens ambulants. Caricature de A. Hendschel. (*Skizzenbuch.*)

l'humour dans cette Allemagne du Nord, travaillée comme le Sud, des mêmes besoins d'étude, de comique, de comparaison philosophique.

Il me faut expliquer, maintenant, en quelques mots, la révolution qui se prépare dans la publication illustrée de cette partie du pays : jusqu'à ce jour, ses principaux centres ont été Dresde, Dusseldorf, Leipzig surtout. C'est là que se publient les nombreux volumes de la littérature comique; c'est là que, tout récemment, ridiculisant cette bonne antiquité égyptienne, parurent *Ramsès et ses ennemis*, avec les amusantes illustrations de Oskar Wagner, et cette singulière fantaisie tirée sur un



Fig. 86. — Chanteur de salon au piano. — Croquis de A. Hendschel.

(*Skizzenbuch.*)

papier imitant le papyrus, rongé aux bords et mordu par des acides pour obtenir taches de rouille et d'humidité, qui, sous le couvert d'une dédicace au professeur Georg Ebers, le savant égyptologue, n'est qu'une suite de charges à fond de train „dessinées d'après nature", comme le porte le titre, „et copiées l'an 1302 avant Jésus-Christ par

C. M. Seypel, peintre de la cour et poète de S. M. le Roi Rhampsinit III." [1]). Or, toute cette activité artistique c'est à Berlin, capitale du nouvel Empire, qu'il faut la porter, à Berlin qui n'entend pas seulement réduire ces grandes cités au rôle de villes de province, mais qui cherche, encore, par tous les moyens en son pouvoir, à détrôner Munich, à lui enlever sa vieille réputation de métropole de l'art moderne allemand, comme Nuremberg l'est toujours, pour la Renaissance.

Pour atteindre à ce but tant désiré on ne néglige rien. Non seulement la *Illustrirte Zeitung* vient d'établir une succursale dans la ville du grand Frédéric, mais encore, sous le titre de : *Deutsche Illustrirte Zeitung*, un nouveau recueil y paraît avec l'intention nettement exprimée „de „représenter dignement, pour la première fois, sur son propre territoire, „la capitale de l'Empire." Et en effet, les illustrateurs appartiennent aux plus grands noms de l'Allemagne et l'humour, y occupe, elle, une large place. D'autre part, le *Schalk* (L'espiègle), un journal assez bien exécuté, fondé à Leipzig en Octobre 1878 par Julius Lohmeyer, qui contenait des illustrations de Wilhelm Camphausen, P. Thumann, Franz Skarbina, Hölzschen, Schlitt, C. Gehrts, C. von Grimm, s'est, depuis l'année dernière, transporté à Berlin, ce qui, jusqu'à présent, n'a pas eu pour lui d'heureux effets. Le succès des *Fliegende Blätter* tient à cœur aux habitants des bords de la Sprée: c'est pour leur faire concurrence que se sont créées les *Humoristische Blätter*, une feuille à laquelle il manque encore l'essentiel, c'est-à-dire l'esprit et les dessins du journal munichois. Cette fois, il est vrai, afin de pénétrer dans toutes les parties de la population, ils affirment bien haut l'intention de ne s'occuper ni de politiqne ni de religion. Ce moyen, sans parler des trucs employés en pareille circonstance, réussira-t-il, je l'ignore [2]); mais un fait certain est que, jusqu'à ce jour, les entreprises de ce genre, n'ont guère eu de bonheur, à Berlin.

Au reste, les imitations me paraissent, en général, avoir peu de succès. Ainsi, l'on a voulu créer, à Dresde, un type dans le genre des Schultze

1) Ce genre de publications a obtenu en Allemagne et même en France un assez grand succès. Aussi, comme il arrive toujours en pareil cas, de nombreuses imitations ont-elles été faites.

2) L'imitation a été poussée aussi loin que possible. C'est ainsi que, par un hasard évidemment cherché, l'éditeur des *Humoristische Blätter* s'appelle Braun. Les éditeurs des *Fliegende Blätter* sont on le sait, M. M. Braun et Schneider.

et Muller, ne différant d'eux — je parle comme physionomie, — que par le fait qu'il est seul. Ce type, le rentier Bliemchen, va, comme ses confrères des bords de la Sprée, un peu partout: il est à Londres, à Paris, à Bayreuth, en Suisse, il publie des extraits de ses mémoires, il nous fait assister à ses scènes de famille: en somme, on le voit, même procédé, mêmes moyens que pour Schultze et Muller. Seulement, au lieu de parler berlinois, il s'exprime en patois saxon. Eh bien! cette création est loin de valoir celle de Kalisch: les dessins à la plume qui y figurent n'ont point la saveur des bois ornant les petites plaquettes berlinoises.

Mais ce genre de publications humoristiques — albums ou volumes détachés, — est celui qui tend à se répandre le plus à Berlin [1]). Tantôt c'est un *Struwwelpeter* comme celui de Schmidt-Cabanis, (Le grand Struwwelpeter pour les enfants de 17 à 77 ans), qu'illustre Ehrentraut, tantôt ce sont: *les épanchements zoolyriques*, du même auteur, avec des compositions de Gustave Mützel, persiflant dans une note plus ou moins satirique, les hommes et les choses de la vie moderne, tantôt encore la *nouvelle Odyssée*, folie tragi-comique de Siegmey qu'un artiste, Druyffke, accompagne de vignettes en couleur dans la note antique, tantôt enfin, des albums sur le théâtre comme les *Opern-Typen* — types de chanteurs et de scènes d'opéra. Ces compositions présentées sous une forme généralement naïve et comique, soit comme dessin, soit comme enluminage, obtiennent un assez grand succès à Berlin, mais plus recherchées encore, sont les illustrations sur les mêmes sujets, visant à imiter les légèretés de la caricature parisienne, d'autant plus que la censure sévit très facilement sur les productions décolletées. Ce que sont ces dernières, on peut se le figurer aisément, en voyant ce que des dessinateurs sans talent, sans convictions artistiques, ont déjà fait, chez nous, des sujets à la Grévin. Une nation doit toujours s'en tenir au genre qui lui est propre sans chercher, au dehors, des inspirations contraires

1) Il est assez curieux de constater que la plupart des éditions illustrées de la littérature humoristique berlinoise n'ont pas été publiées à Berlin. Ainsi les romans comiques de Paul Lindau (*Die Kranke Köchin, Die Liebe im Dativ,*) ont paru à Stuttgart, avec illustrations de Ehrentraut. Peut-être faut-il attribuer cela au fait que beaucoup figurèrent d'abord dans les journaux de la capitale wurtembergeoise.

à son génie. Le nouveau Berlin a, heureusement, dans les illustrateurs comme Lüders qui crayonnent les types actuels de la rue, des artistes plus dignes de figurer aux côtés des Menzel et des Werner. Il fera donc bien de renoncer à ses mauvaises copies de Paris et de Munich.



Fig. 87. — „Types berlinois" de Ahrendts.
(Illustrirte Zeitung.)



Fig. 88. — Théorie darwinienne — Caricature des „Humoristische Blätter."

Chapitre VII

L'esprit Munichois — Caricatures d'Artistes

L'illustration de la bière : Bockbilder. — *La plaisanterie munichoise.* — *Les caricatures sur Lola Montès.* — *Les humoristes de la période classique : Moritz von Schwind, Kaulbach, Ille, Pocci.* — *Les artistes de la jeune école : pochades et feuilles autographiées, croquis de voyage.* — *Le guignol munichois : Hans Wurst, Staberl, Kasperl.*



E vrai roi de Bavière, dit une chanson démocratique de 1848, c'est la bière." Et, en effet, les révolutions qui ont ébranlé bien des Empires n'ont pas réussi à renverser de son trône rustique Gambrinus, roi de Flandre et de Brabant, le plus populaire de tous les souverains. On a pu le caricaturer; peu lui importe! Blonde ou brune, la bière coule à flots; elle gouverne la Bavière, ce royaume que HansWurst s'est permis d'appeler *la Babière.*

> **B**egeistert **B**acchus **b**esser, **b**leibt **b**eim **B**essern
> **B**esingt **B**urgunder, **B**ordeaux, **B**rausewein,
> **B**eschimpfet **b**oshaft **B**ayerisch **B**ier !
> **B**evor **B**eweise **B**esseres **b**ewähren,
> **B**leibt **b**eigestellt **b**eim **b**raunen **B**echer-**B**linken,
> **B**leibt **B**ayerisch **B**lut **b**eim **b**raunen **B**ier.

ce qui peut, plus ou moins, se traduire ainsi:

Si Bacchus peut vous donner plus de verve, vous mieux inspirer, tenez-vous à ce mieux; restez fidèles à Bacchus. Chantez le Bourgogne, le Bordeaux, le vin mousseux; mais tant qu'on n'aura pas prouvé cette supériorité, tenez-vous à la mousse reluisante de la *Chope de Brune.* Le sang Bavarois reste fidèle à la Bière Brune [1]).



Fig. 89. — Un Munichois.
En 1658. En 1858.
Caricature de Reinhardt (*Dorfbarbier.*)

Mais *das Bayerisch Bier* ne prête pas seulement aux tours de force poétiques, il occupe encore une grande place dans les fantaisies artistiques des dessinateurs. Il n'y a pas qu'une littérature, il y a encore une llustration spéciale pour ce liquide d'or, cause de plus d'une émeute, en pays de Bavière, d'ordinaire si calme et si réfléchi [2]).

Le Bavarois a le privilège de posséder des armes parlantes. C'est pourquoi, dessinant des types de Munichois aux diverses périodes de l'histoire, Reinhardt n'a eu qu'à changer les costumes et les chopes.

1) Celui qui a composé ce petit casse-tête littéraire est, assurément, un de ces Bavarois que, le matin, on nomme un *Bierfass* (tonneau *à* Bière) et, le soir, un *Fass Bier* (tonneau *de* Bière). Le seul mérite de cette pièce, si c'en est un, toutefois, réside dans le groupement d'un certain nombre de mots commençant par un B.

2) Ces sortes de révolutions se sont renouvelées assez souvent pour donner lieu à la création d'un mot particulier dans la langue allemande : *Bierkravall.*

La forme de ces dernières peut varier, le contenu, lui, reste toujours le même.

Bier, *immer Bier!* ne fut-il pas, de tout temps, le cri de guerre national En 1358, en 1658, on vidait brocs, cannettes, hanaps, pocals, tout comme aujourd'hui. Aussi, plus on approche du type moderne, plus les Munichois de Reinhardt prennent du ventre, engraissés qu'ils sont par des siècles de bière. Sans cesse, les tonneaux se vident; toujours les hommes s'emplissent.



Fig. 90. — A travers le brouillard de fumée de la Kneipe.
Vignette de Scholz. *(Entre Nous.)*

Que de variété dans les compositions sur la bière, sans parler des personnages qui, vêtus de houblon, constituent des allégories dans le genre de Jean Raisin. Ici, ce sera un spécimen d'architecture gambrinesque, ayant des *mass*, de la base au sommet, ou une parodie sur la *Pucelle* de Schiller, le *Jeune puceau* de Munich; là, ce seront des danses fantastiques de chopes aux visages grotesques, qu'éclaireront une autre fois des reflets de lumière électrique, ou des chopes de toutes espèces avec les attributs inhérents à chaque parti politique, à chaque classe sociale; ou bien, un champ de bataille après une grande journée de *beuverie*, la prise d'assaut d'un jardin à bière, la retraite précipitée, en désordre, d'un public endimanché, surpris par la pluie. D'autres fois, des mousses capiteuses de la bière s'échappera quelque profil féminin, manchot comme

toutes les chopes, donnant son unique bras à un joyeux buveur, ou, mieux encore, exemple vivant de la théorie darwinienne, les grosses cruches en grès finiront par se transformer en un bon moine à la figure réjouie.

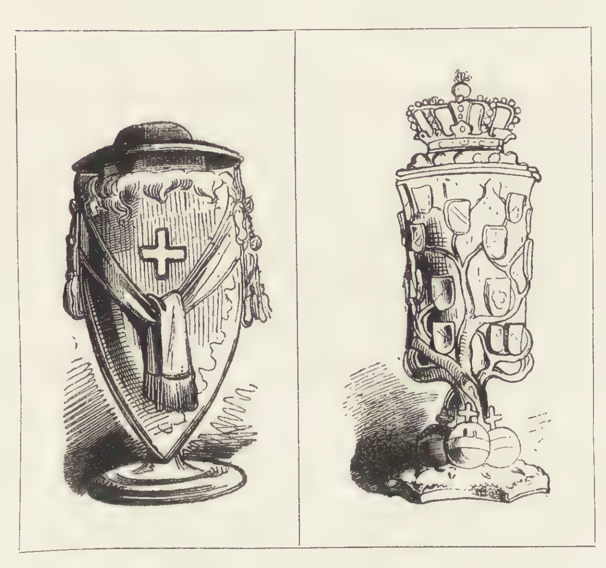


Fig. 91. — Modèles de chopes
Pour ultramontains. Pour monarchistes.
(Leuchtkugeln.)

Lorsque vient l'époque du *Salvator* et du *Bock-Bier*, toutes les societés, et Dieu sait si elles sont nombreuses dans la cité de l'Isar, se réunissent pour déguster la liqueur brune, douceâtre et capiteuse. Alors, nouveau prétexte à cartes d'invitation, à programmes de soirées, dessinés également par des artistes en renom, qui profitent de la circonstance pour donner libre cours à leur esprit, à leur verve humoristique. A l'aide de ces feuilles, de tous formats, de toutes couleurs, *Bock-Bilder*, comme on les appelle, pour lesquelles la lithographie paraît avoir été inventée à plaisir, on pourrait reconstituer, sans peine, une iconographie complète de la bière.

Après la fantaisie, l'étude. Si Paris a ses *Garçons de café*, Munich a ses *Biermamsell*, dont un peintre, un jour de liesse populaire, fera quelque forte fille fièrement campée; panneau décoratif exécuté de main de maître qui rappellera les Bâloises de Holbein. Et les types de buveurs! Qui ne connaît ces groupes, ces compositions si populaires, œuvres d'un profond physionomiste: *Quand la bière est bonne. — Quand la bière est mauvaise.* Celui qui ne ferait pas quatre heures de marche, lorsqu'il sait rencontrer au bout de ses peines un *mass* de bonne bière, celui-là ne sera jamais bavarois. Mais, en revanche, comme il est bien de chez lui, ce paysan malade, qui remplace les ordonnances du médecin par six cruches laissant leur blond contenu s'épandre au delà du couvercle, par

un plat de saucisses formant édifice, par un pain noir tout parfumé au fenouil et au cumin; nourriture légère s'il en est.

Car la bière a ses accessoires: harengs fumés, sardines russes, gendarmes [1]), salades de cervelas ou de museau de bœuf, caviar, œufs durs, *bretzel* [2]), victuailles pantagruéliques, qu'affectionne Gambrinus. Toutefois, le mets classique, inséparable, c'est la saucisse. Pas de bière sans saucisses; pas de saucisses sans bière. La boisson nationale se complète par le rôti national, dont les espèces varient à l'infini, suivant la ville ou suivant l'établissement. La diversité est partout: dans ce domaine, Francfort la ville du sacre lutte avec Gotha la patrie de l'Almanach, Augsbourg et Nuremberg, ces deux antiques cités de l'art allemand, rivalisent dans la production saucissonnière. Devant maître Houblon que suit de près maître Wurst, les plus grandes gloires s'effacent. Aussi, dans ce dernier domaine, l'illustration n'est-elle pas moins riche. Il y a des *drames saucissonnesques,* — par exemple, le chien qui va prendre un chapelet de saucisses dans le panier d'une marchande et court avec, jusqu'à ce que les gamins les lui reprennent une à une, — il y a des *rêves saucissonnesques,* — le soldat qui monte la garde en sommeillant et que réveille le parfum d'un plat fumant devant lui, derrière une devanture bien garnie, — il y a des *récompenses saucissonnesques,* — sucre munichois à l'usage des chiens que leur maître veut récompenser. Un dessinateur et un journal (le *Schalk,* de Leipzig), ont fait mieux: ils ont publié en l'accompagnant de vignettes humoristiques, un véritable traité sur *l'architecture saucissonnière,* soit sur l'influence du saucisson dans l'art ornemental. Ici le Gotha triomphe: tour à tour, on le voit chez les anciens,

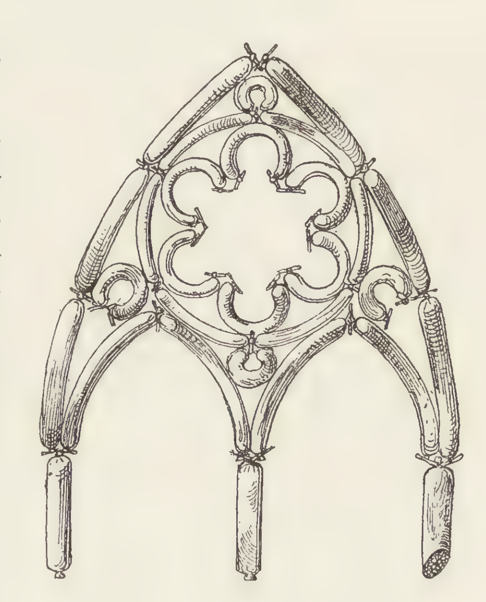


Fig. 92. — Architecture saucissonnière.
(Schalk.)

1) Gendarmes; en Allemagne sorte de saucisse plate et dure.
2) Les bretzel sont des espèces de petits pains salés en forme de 8 allongé. — Voir la figure 95.

à l'époque gothique dont il fut le créateur, sous la Renaissance, à l'époque du rococo, chez les Maures, partout faisant bonne figure, partout se prêtant, grâce à sa rotondité, à tous les enchevêtrements [1]). Et pas n'est besoin, pour arriver à cette architecture fantastico-réaliste, des transformations darwiniennes. Sur ces colonnes, sur ces chapiteaux, il semble être chez lui comme sur le comptoir de la brasserie; et jamais divinités assyriennes n'eurent barbe aussi respectable.

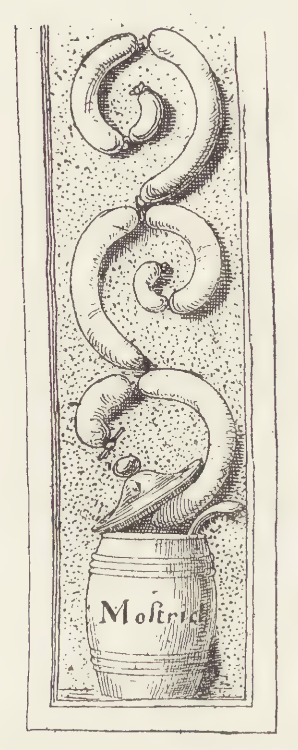




Fig. 93 et 94. — Architecture saucissonnière.

Les dessinateurs munichois apportent la même verve caustique dans toutes les productions de cette espèce. Sous une forme plus élégante, vous la retrouverez dans les programmes des bals masqués dont quelques-uns, ceux de la *Société des artistes* en première ligne, font, chaque année, courir le tout Munich. Ils ne se contentent pas d'exécuter la charge du masque ou de travestir les gloires locales, ils vont jusqu'à transformer les dix commandements de Moïse, ces *zehn Gebote ganz famose*, en autant de commandements à l'usage du bal masqué.

Souvent aussi, dans ces feuilles volantes, apparaît le petit moinillon — armes parlantes de la ville, — dont les bras étendus semblent avoir été faits pour porter des bocks. *Le petit enfant de Munich — Münchener Kind'l*, — sorte de petit Jésus pour les moutards, jouit en quelque sorte, de la même popularité que les ours à Berne. Tantôt isolé, tantôt par bandes, — on peut voir des longues files de moinillons se donnant la main, — il figure aussi bien sur les portes de la ville, que sur les affiches, les programmes, les boîtes d'allumettes et les cartes-correspondance drolatiques.

1) A rapprocher de la fameuse caricature de Hogarth, représentant un chapiteau de perruques; un juge placé sur un trône, soit une colonne corinthienne, dont le chapiteau est orné de perruques à nœuds au lieu de feuilles d'acanthe.

Assurément, chaque ville a son type, ses particularités locales: les Francfortois, les Berlinois, les Dresdois, dans leur *Witz*, s'attaquent eux aussi, à leurs monuments ou à leurs armoiries, mais, rarement, l'illustration en fait le sujet de caricatures. Et puis Munich, avec le caractère enjoué, franchement rabelaisien de ses habitants, est la véritable patrie de la gaieté germanique. Il y a du curé de Meudon dans le Bavarois. Aussi pouvez-vous tirer la ficelle quand on vous a montré quelque chose de *echte Münchener;* il n'y a plus rien à dire. C'est le *nec plus oultre* de la farce, de la bonne humeur. Faut-il être surpris, après cela, que le lion de Bavière, ce lion témoin des hauts faits de la dynastie des Wittelsbach, serve quelquefois d'enseigne avec un bretzel entre les pattes. Faut-il être surpris que les décorations murales et les vitraux d'un restaurant-cave tout orné de fresques, soient composées de raves, saucisses, Knödels [1]) et fromages, formant autant de personnages grotesques.



Fig. 95. — Caricature sur le lion de Bavière. (*Leuchtkugeln.*)

Faut-il être, enfin, surpris, que les deux hautes tours de la cathédrale, la *Frauenkirche*, surmontées de leur singulière coiffure en forme de turban, aient joué, depuis 1830, un grand rôle dans l'estampe populaire, soit qu'on les coiffe du bicorne des jésuites, soit qu'on leur prête les traits du visage humain, soit enfin qu'on ne craigne pas de les faire servir à des compositions érotiques, fantaisies d'artistes en gaieté.



Fig. 96. — Caricature sur les deux tours de la cathédrale de Munich. (*Punsch.*)

Si quelque chose semblait devoir être à l'abri de cet esprit, c'est assurément le colosse de bronze qui domine tours et clochers, qui s'offre de tous côtés aux regards de l'arrivant, et dont la main, par son geste de grandeur, paraît étendre sa protection sur la ville entière. Eh bien,

1) Boulettes de viande hachée spécialité de certaines brasseries, allemandes et belges.

la *Bavaria* elle-même, dont les Munichois sont cependant, et à juste titre, si fiers, n'a pas échappé à cette verve caustique. Souvent elle a dû essuyer le feu. Le *Punsch* l'a représentée tricotant, un lion assis à ses côtés, l'éternelle chope entre les pattes. Une autre caricature, faisant partie de la collection Maillinger, la transforme en soldat romain planté sur un tonneau, ayant un bouc à ses côtés (l'emblème du bock-bier) et tenant un bock à bras tendus [1]). O Schwanthaler! allez-vous certainement vous écrier, que dirais-tu, si tu voyais ton œuvre drapée dans son bronze majestueux, livrée ainsi à d'irrévérentes plaisanteries?



Fig. 97. — Caricature sur la Bavaria (*Punsch.*)

Alors même qu'il serait encore vivant, Schwanthaler ne dirait rien, parce que, lui aussi, a sacrifié à l'humour. Oui, celui dont toute la vie, trop tôt brisée, fut consacrée au culte du grand art, celui qui traduisit si bien dans ses formes héroïques et gracieuses la chevalerie du moyen-âge, n'a pas craint, comme un autre, de dessiner des compositions satiriques. Tout l'esprit du Sud est dans ces deux contrastes.

On a vu la part relativement restreinte que cette Allemagne avait prise à la caricature politique, trop acerbe pour rentrer dans le *echt münchener Geist.* C'est encore la feuille volante, la vulgaire lithographie dessinée sans art, qui a joué le plus grand rôle aux époques de trouble. Mais la charge n'épargna pas plus le roi Louis et Lola Montès que ne l'avait fait le pamphlet, soit qu'elle représente la comtesse de Landsfeld, court vêtue, se précipitant au devant de son Seigneur et maître, soit qu'elle fasse le portrait de *Lola Ultra Montès en son temps Hémisphéroide* (Halbkuglerinn) *du Sud, et membre d'honneur de la chronique scandaleuse Européenne et Américaine.*

Parmi toutes ces estampes, deux surtout sont curieuses.

L'une montre dans les nuages la favorite couchée sur une coquille que soutiennent trois anges très modernes, ayant en guise de feuille de vigne une cartouchière, sur la tête un schacko ou un casque aux

1) *Bock-Bier* (Bock: bouc, bélier,) nommée ainsi par ce que la meilleure bière est celle dont le houblon est récolté et brassé à l'époque où le Zodiaque est dans le signe du bélier, soit en Octobre.

armes de Bavière, d'Autriche, de Prusse. Le roi de Bavière qui personnifie le Temps lui tient un parapluie ouvert, tandis qu'avec sa cravache elle montre les armoiries fantaisistes du royaume reposant sur le haut de la mappemonde.

L'autre la met en scène étendue dans un char capitonné, avec des colombes dans les harnais, et assis sur les brancards, deux étudiants fumant de longues pipes. Dans le bas, foule armée de bâtons. *Le génie de l'honnêteté quitte sa terre d'élection,* nous dit la légende, *et tous les hommes auxquels la vertu et la liberté sont chères, l'accompagnent.*

Ajoutons que beaucoup d'estampes du même genre furent exécutées à Paris par des réfugiés allemands. Le même fait eut lieu pour le duc de Brunswick, de plaisante mémoire, dont le trône ne paraît pas devoir être plus solide, après sa mort, qu'il ne l'a été de son vivant [1]). Mais jusqu'au moment de l'apparition des *Fliegende Blätter,* l'esprit munichois se complaît surtout dans les farces d'atelier, dans les polissonneries rabelaisiennes, dans les petits incidents de la vie locale.

C'est ainsi qu'il s'amusera à crayonner, sous toutes les formes, *l'hôtel de Bavière,* [2]) dont il fera *l'hôtel des cinq derrières,* parce qu'il a vue sur le derrière de cette longue rangée de statues qui forment sur la Promenade-Platz comme un étalage de sculpteur ambulant.

Tout cela, si l'on veut, n'est pas à proprement parler de la caricature, mais c'est un des côtés les plus populaires de l'esprit, du trait munichois, qui ne se retrouve, dans aucune autre ville, avec la même pureté.

Les humoristes de la première époque, c'est-à-dire de la période comprise entre 1830 et 1870, sont tous des classiques. Schnorr et Cornélius ont été leurs maîtres: ils se sont aussi bien distingués dans la peinture à la fresque que dans les études de mœurs ou dans la charge. Elles étaient assurément bien ternes, les compositions que Moritz von Schwind (1804—1871) faisait paraître à Vienne vers 1830, avec des légendes françaises et allemandes; mais, lithographies à sujets galants, elles répondaient au goût du jour, absolument comme les *Münchener Croquis,* suite qu'on pourrait prendre facilement pour des Victor Adam.

Si l'on veut avoir une idée exacte de l'esprit qui représentait alors le mieux l'humour allemande, c'est *l'almanach des compositions gravées,*

1) Le monument qui lui a été élevé à Genève menace, on le sait, de s'effondrer.
2) Hôtel de voyageurs.

pour 1848 publié à Zurich, qu'il faut parcourir. Les 42 vignettes épigrammatiques qui s'y trouvent et qui traitent uniquement du tabac et du vin, sous les formes les plus diverses, sont toutes de Schwind. Ce que Gœthe avait dit précédemment des en-têtes de cet artiste pour les *Mille et une nuits* peut s'appliquer également à ces petites eaux-fortes.

C'est un genre à part, dans la note de l'épigramme, „baroque avec sens, essentiellement fantaisiste, sans être de la caricature."



Fig. 98. — Le Diable et le Chat. — Caricature de M. von Schwind. *(Fliegende Blätter.)*

Fumée du cigare, du château ou de la hutte, vin tiré au tonneau ou pris à la cave, porté sous forme de grappe ou figuré en une enseigne parlante, tout cela est représenté dans un esprit, devenu depuis très populaire, mais qui était alors nouveau.

C'est également avec les emblèmes de la fumée et de la vigne que Schwind a dessiné des modèles de pipes et de hanaps, vignettes curieuses de ce volume assez rare, dont une réimpression a été entreprise en 1875. Schwind qui savait avoir la note railleuse, qui était de l'époque où l'on faisait encore la guerre aux bourgeois, s'est représenté lui-même, gros et court, chapeau d'artiste sur la tête, canne à la main, dans une petite

aquarelle que possède M. Maillinger, le collectionneur auquel je dois tant de remerciements [1]). Au-dessous, il avait écrit en patois bavarois la légende suivante: *Si quelqu'un a l'air gros et gras, les gens pensent aussitôt qu'il ne peut pas être un peintre habile. — Eh bien, regardez-moi!*



Fig. 99. — Le Diable et le Chat. — Caricature de Schwind. *(Fl. Bl.)*

Tout Schwind est dans cette légende. Tel il se montre lui-même, tel on le retrouve dans les nombreuses et différentes compositions qu'il a dessinées en vue des *Fliegende Blätter;* aussi bien dans son illustration pour le *Chat botté* conçue sous forme de frise, dans ses aphorismes *les bons amis*, dans ses silhouettes du *Diable et du Chat*, que dans ses compositions fantastiques ou dans ses exercices

1) M. Maillinger est décedé tout récemment. Beaucoup de ses estampes sont encore venues grossir la collection publique qui porte son nom.

d'acrobates. Quel sens de l'esprit du Moyen-Age dans son renard attirant des volatiles aquatiques; quelle profonde philosophie dans son bonhomme qui jette des fleurs sur une tombe ouverte et que le diable saisit au même instant, sans qu'il s'en doute, par le collet de son habit!

C'est en vain qu'on chercherait chez Kaulbach (1805—1874) la même bonhomie. Autant cet artiste célèbre, dont l'influence sur l'art allemand fut grande, est classique, froid, sculptural, dans ses grandes compositions, autant, dans d'autres, il est observateur, avec une tendance très marquée à la satire. Mais possédant comme nul autre le secret du tragique et du grandiose, il recherche, avant tout, l'espace, et on le voit s'essayer à la fresque caricaturale, se mesurer avec la charge ayant les proportions d'une peinture historique.

Théophile Gautier — qui, entre parenthèse, n'a connu que les fresques de la Pinacothèque de Munich, — et tous ceux qui, avec lui, ont blâmé les peintures décoratives de Kaulbach, ne me semblent pas avoir bien saisi le double caractère du talent de cet artiste, singulier mélange de classicisme et de fantaisisme, de régulier de l'art et d'irrégulier de la pensée.

Dernier des classiques, Kaulbach se révolte contre les tendances étrangères qu'on a voulu imposer à sa race, et il saisit, pour protester, l'occasion qui se présente à lui, alors qu'il est chargé d'orner de fresques un des temples mêmes du classicisme allemand [1]).

D'autre part, Th. Gautier appartenant à une école artistique qui n'a jamais eu pour la caricature une grande sympathie, qui n'en a point compris l'immense portée philosophique et sociale, ne pouvait pas admettre qu'on fit servir à un tel usage la façade d'un musée. Pour lui, ainsi qu'on peut en juger par ce qu'il écrit dans son livre sur *l'Art Moderne*, c'était une profanation.

„La peinture peut à peine sourire du bout de ses belles lèvres rouges: comment admettre qu'elle rie aux éclats et consacre les moyens les plus durables de l'art à des charges qu'il suffirait de croquer au fusain ou à la craie sur la porte de l'atelier? Les dix fresques exécutées à l'extérieur de la Pinacothèque moderne, par Nilson, d'après les petits

1) Je suis heureux de me trouver d'accord, sur ce point, avec M. le Dr. Karl Woermann le savant conservateur du cabinet des Estampes à la Galerie de Dresde.

PORTRAIT DE M. VON SCHWIND

Croquis-charge exécuté par le peintre lui-même. Reproduction d'après l'original à l'aquarelle.

Au-dessous, au crayon, de la main de Schwind, les vers suivants en patois bavarois:

Do moanne de Leut wan aaner gsund auschaut,
kanť er kaan geschikter Kunstler sein!
Schauť s nur mi an.

(voir la traduction page 215.)



tableaux de Kaulbach, que nous retrouvons ici, démontrent surabondamment que la gaieté grimace lorsqu'elle prend des proportions monumentales. Les parois du temple de l'art ne doivent recevoir que des héros et des dieux, et c'est une profanation que d'employer une aussi belle place que la façade d'un musée et un aussi noble moyen que la fresque, à reproduire des Hogarth apocryphes, des Biard gigantesques, des Daumier et des Cruikshanck colossaux: c'est ce que Kaulbach a osé faire, et il en est résulté une triste drôlerie, un mélange hybride de formes, de couleurs et de costumes, une espèce de carnaval au soleil, très ridicule et très désagréable à voir."

Eh bien! *ce carnaval au soleil* — le mot me plaît, car il est juste, — a été, il faut qu'on le sache, voulu par Kaulbach. Et si quelque chose choque en cela les convenances élémentaires de l'art, ce n'est point que la caricature prenne de telles proportions, mais bien que des épisodes aussi chargés, une peinture aussi enchevêtrée, soient sur un monument dont l'architecture froide et correcte, ne se prête point à un semblable bariolage de couleurs.

Hogarth paraît avoir exercé une certaine influence sur l'artiste allemand. C'est d'après lui qu'il procède, tout au moins, dans ses compositions bien connues de la *Maison de fous* et des *Délinquants.* Les deux estampes, publiées en 1847, sous ce dernier titre, par le *Kunstverein saxon,* sont inspirées du conte de Schiller: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre.* Elles n'ont pas eu, en France, la publicité de la *Maison de fous:* il faut le regretter, car elles sont grandement traitées et dénotent chez leur auteur un esprit d'observation très développé.

Mais l'inspiration directe de Hogarth, ne devait se faire sentir que dans sa première manière. Elle n'existe déjà plus dans les quatre planches de la *Danse des morts.*

Assurément un artiste de la valeur et du caractère de Kaulbach ne pouvait rester insensible à cette grande conception du Moyen-Age. Comme tant d'autres, il s'est attaqué à elle, il a essayé de la rajeunir en l'appliquant aux évènements de l'histoire moderne, mais si la mort a bien pris sous son crayon l'attitude sarcastique et railleuse qui lui convient, si elle grimace étrangement dans cette composition connue où les princes allemands vont déposer leurs hommages aux pieds du roi de Rome, il n'est

pas parvenu, quand même, à lui donner l'émotion communicative qui se dégage des planches de Réthel.

Reinecke Fuchs devait également le tenter. N'avait-il pas déjà, donné un avant-goût de ses dispositions à la satire par les animaux, dans le conte: *Zwerg-König Wortzel und Ratten-König Fitzliratzli* (le roi des nains et le roi des rats), compositions plus intéressantes au point de vue de l'idée que du dessin, souvent faible.

Kaulbach est revenu, à plusieurs reprises, sur le poème de Gœthe, qui eut le don de le charmer tout particulièrement; mais ses diverses



Fig. 100. — Il disait: „Que la bénédiction du ciel soit avec vous! il me reste beaucoup à faire aujourd'hui; j'ai encore à lire *None* et *Vêpres*." Il lisait en marchant, mais il ne pensait qu'au mal.

Reinecke Fuchs. Chant I.
(Caricature de Kaulbach, 1872.)

illustrations sont d'une valeur très inégale. En général, celles qui figurent dans le volume lui-même, gravées, les unes sur bois, les autres sur cuivre, sont malgré leur savante exécution, d'une froideur glaciale. Les animaux, fins, rusés, rendent bien les expressions que l'artiste a voulu leur faire exprimer, mais il leur manque une pointe d'humour, un peu de cette attitude comique que Grandville, quoique certainement inférieur comme technique, a cependant su donner aux siens.

Pour tout dire, il y a dans ces compositions, excellentes au point de vue de l'anatomie animale, une correction qui tient certainement aux influences classiques que Kaulbach subissait malgré lui. Mais en dehors

de ces compositions, officielles en quelque sorte, il s'est plu à dessiner d'autres Reinecke Fuchs, planches isolées, conçues sous l'inspiration directe des évènements et qui présentent un bien plus grand intérêt. Là, en effet, Kaulbach apparaît sous son vrai jour, laissant percer au travers de son esprit philosophique et railleur, je ne sais quelle préoccupation de mission sociale à remplir. Son Renard n'est plus une vignette destinée à illustrer, pour les amateurs, un vieux poème qu'on ne lirait peut-être plus sans cela; comme au Moyen-Age, il entre en pleine actualité, il empoigne la question du jour, il redevient la représentation vivante d'un personage, d'un parti, il porte la robe, noire ou violette, il est le ministre d'aujourd'hui, le maître tout puissant de demain.

Dans toutes les estampes où domine la note religieuse, — estampes des dernières années de sa carrière, — Kaulbach n'est plus seulement un artiste promenant sa fantaisie indifférente au milieu des graves préoccupations du jour: nouveau Niklaus Manuel — personne ne saurait lui être



Fig. 101. — Réussirez-vous votre grand coup, arriverez-vous à réunir tous les rois sous un même chapeau? Dieu maudisse les Jésuites!
(Caricature de Kaulbach, 1872.)

mieux comparé, — il prend part aux inquiétudes, aux passions du moment, dans cette Bavière où l'ultramontanisme reprend, si souvent, une trop grande influence.

Il ne caricature pas seulement l'ennemi qu'il veut atteindre; comme s'il jugeait, en quelque sorte, son crayon insuffisant, il joint à la vignette une légende conçue avec le même esprit de violence et d'âpreté sectaire. On sent quand même percer l'artiste du Nord, le luthérien sceptique et

railleur qui n'a plus qu'une foi très modérée dans les principes et dans les traditions du culte. Tel est le cas de cette vignette sur St Christophe, conçue absolument sous la forme des estampes du XVIe Siècle, et à laquelle la légende donne une saveur toute spéciale. Ce n'est plus ni de la caricature, ni de l'humour; c'est presque un problème, qu'on donne à résoudre au public; ce pourrait être une *question* si ce moyen de piquer la curiosité avait été alors employé. Idée, dessin, rédaction de la légende, tout donc est, à la fois, rude et naïf, mais d'une naïveté qui cache plus de fine ironie que d'ignorance. La même pointe de raillerie se retrouve jusque dans les compositions enfantines, telles que le *bim, bam, boum* bien connu, parodiant, sous couvert d'un jeu populaire, les cérémonies du culte catholique.



Fig. 102. — St Christophe portait le Christ,
Le Christ portait le monde entier;
Sur quoi donc St Christophe
Avait-il posé le pied.
(*Caricature de Kaulbach.*)

Ces attaques répétées contre son grand ennemi, le clergé, ne l'empêchaient point de se livrer à des charges plus innocentes, et d'y exceller également. Dans ce genre, son chef-d'œuvre restera certainement un personnage d'une beauté et d'une perfection corporelle plus que douteuses venant s'offrir comme modèle.

Au reste, à l'exemple de Hogarth, Kaulbach a montré pour la charge personnelle une douce malice: il doit être compté au nombre des artistes allemands qui ont aimé à caricaturer leurs contemporains, à placer des visages connus sur

un corps quelconque, le plus souvent difforme. Et s'il a poursuivi de son crayon satirique, tous ceux qui avaient le malheur de lui déplaire, il ne s'est guère montré plus bienveillant à l'égard de ses amis. Un de ces derniers, l'ancien avocat Dessauer, a été représenté par lui en évêque, tenant en main une crosse pleine de toiles d'araignée, sur laquelle un diablotin fait de la gymnastique. [1]) Mais il ne s'est pas contenté de simples acteurs, comme lui, de la comédie humaine; sa verve mordante n'a même pas épargné le roi son maître. Il s'est vengé des longues séances que celui-ci lui imposait — alors qu'il le peignait, lui et son épouse morganatique, — en les crayonnant tous deux, dès qu'ils étaient hors de son atelier, sur le mur, sur le papier, sur le carton, partout en un mot où sa verve le conduisait. Ainsi prestement enlevée, l'épopée burlesque des amours du roi Louis et de la sémillante Lola Montès aurait pu prendre place parmi les meilleures compositions du maître, si, par un scrupule qui l'honore, il n'avait généralement détruit ces fragiles esquisses. [2])



Fig. 103. — N'auriez-vous pas besoin d'un modèle, M. le Directeur ?
(*Caricature de Kaulbach.*)

Edouard Ille, né en 1823 à Munich, quoique plus jeune, par conséquent, que Kaulbach et Schwind, (ce dernier a même été son maître), appartient encore à l'ancienne école par son faire. Comme Grandville, il s'est plu à donner aux animaux le langage, les habitudes, les vêtements de l'homme, et l'on peut dire qu'il tient beaucoup du maître lorrain [3]). Son dessin est, en général, très local, très allemand:

1) Ce dessin inédit fait partie de la collection Maillinger.

2) Il faut se méfier des charges que d'habiles contrefacteurs vous présentent comme étant de Kaulbach. Je ne connais véritablement de lui dans cet ordre d'idées que trois compositions burlesques qui sont de simples pochades d'atelier. En dehors de cela, tout ce qui pouvait exister a été soigneusement enlevé par la famille elle-même.

3) Voir, entre autres, la *Affen und Hund-Comédie* (La comédie des singes et des chiens), publiée en 1855, absolument dans le genre de Grandville, et *Der letzte Hofmops* (le dernier carlin de cour) paru dans le *Auerbach's Volkskalender* de 1862.

il possède au premier chef ce qu'il faut pour interpréter, avec une pointe de comique, les romanciers du cru, Auerbach ou Gotthelf. Aussi a-t-il rendu populaires en Allemagne les types de Staberl et de Engemann. Les aventures du premier se sont répandues partout comme les histoires



Fig. 104. — Vignette de Ed. Ille pour des poésies de E. Bormann. (*Fliegende Blätter.*)

de Töpffer. Quant à *M. Engemann*, bottier de Leipzig, dont le poète Edwin Bormann a chanté l'odyssée en patois du pays et que Ille n'a pas craint, quoique *professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Munich*, d'illustrer de son crayon, c'est, au plus haut degré, ce que nos voisins appellent des *humoresques*. Dans ces historiettes présentées sous forme de mémoires [1]) où

1) Herr Engemann. — *D'après des sources authentiques*, par Edwin Bormann. — Leipzig, A.-G. Liebeskind, éditeur.

— *Mei Leipzig low'ich mir!* (Je loue mon Leipzig!) — Poésies d'un vieux Leipzikois publiées par Bormann. — Leipzig, même éditeur.

la grosse bonhomie populaire s'en donne à cœur joie, on assiste tour à tour au récit des rapports d'Engemann avec Napoléon, avec Schiller, avec Gœthe, avec Davoust, avec Guillaume Tell, avec les membres du congrès de Vienne. L'auteur a poussé la farce jusqu'au bout : il publie les lettres d'Alexandre de Humboldt, du maréchal Ney, de Napoléon à ce cher M. Engemann, qui restera le type le plus pur de l'Allemand ayant assisté aux hauts faits du premier Empire et qui, nouveau Mayeux sans la bosse, devient, sous le crayon comique de Ille, le second du monument de Gœthe et Schiller.

Mais Ille possède encore un talent très particulier: celui de faire revivre le style d'autres époques, le genre d'autres artistes, au point que, avec lui, l'illusion est souvent complète. C'est dans cet esprit que fut conçu *l'Empereur Charlemagne et sa bien-aimée fille Emma*, légende historique exécutée sensément par différents artistes. Et en effet, dans cette suite de grandes compositions, tous les genres sont représentés; on voit les poses titanesques de Cornélius, le sourire moqueur que Kaulbach aimait à mettre sur ses figures, les créations les plus populaires de Schwind, tandis que Owerbeck change la pauvre Emma en nonne, comme Charlemagne est censé l'avoir fait d'après la légende. Schnorr apparaît avec toute une chasse; à côté de la couleur de Piloty on peut admirer la beauté des compositions de Karl Degenknopf, si bien que c'est, en quelque sorte, l'histoire de l'école de Munich présentée avec un esprit drolatique, mais en même temps avec une connaissance profonde du talent particulier à chacun de ses maîtres.



Fig. 105. — Vignette de Ed. Ille pour les *Sonnets à l'huile* de Bormann. — M. Engemann devant les *Cinq Sens* de Mackart.

Un dernier artiste appartient encore à cette première période de l'art munichois, le comte Pocci (1807—1876) à la fois dessinateur, graveur, poète, musicien, le créateur du type de fonctionnaire qui obtint en 1848 le succès que l'on sait. Pocci a énormément produit comme illustrateur, dans le domaine de la littérature enfantine, ornant de vignettes des contes, des livres de sentences, des petits drames, ou faisant des

vers pour des ombres chinoises, pour des comédies-bouffe, pour des suites d'images. De 1837 à 1867 son activité fut infatigable; aussi peut-il être envisagé, avec juste raison, comme un des créateurs du genre dans lequel les Allemands excellent, possédant la note d'humour nécessaire, pour faire rire les enfants tout en les intéressant.

Pocci qui a publié des albums de croquis et d'études de mœurs sur Munich, devait également illustrer les œuvres de la littérature populaire: on trouve des eaux-fortes de lui dans les *contes de Grimm* et dans les poésies en patois bavarois de Franz von Kobell (né en 1803 à Munich) dont la plus connue est élégamment intitulée: *Schnadahüpfeln und Geschichtlen.*

Telles furent, durant l'époque classique, les personnalités les plus marquantes de l'humour et de la satire, spécialement dans le domaine du grand art [1]).

Fait à noter: Moritz von Schwind, Pocci, Ille, collaborèrent aux *Fliegende Blätter;* seul Kaulbach n'a fourni aucun dessin pour ce recueil.

En somme, quel qu'ait été le renom de ces artistes, leurs dessins ont souvent présenté une certaine sècheresse. Kaulbach fait encore bande à part pour le procédé: très rarement ses œuvres ont été traduites par la gravure sur bois. Au contraire, bien plus illustrateurs que peintres, les autres ont vu leurs compositions interprètées avec cette rudesse particulière à la taille allemande qui n'enlève rien à la saveur de l'original.

Cette sècheresse, conséquence des tendances artistiques de l'époque, a complètement disparu chez les jeunes. Formés par Piloty et surtout par Wilhelm Dietz le peintre de genre qui a illustré la *Guerre de Trente Ans* de compositions dans la note de Wouwerman, ils recherchent la couleur et l'impression, et moins savants, moins profonds peut-être, ils sont plus amusants dans la charge.

De même qu'il y a actuellement deux courants dans la peinture munichoise, deux parts sont à faire dans la caricature, celle de l'intimité, c'est-à-dire la simple pochade, la charge, qu'elle figure dans un local ou dans un recueil d'artistes, et celle de la publicité, c'est-à-dire le dessin exécuté spécialement en vue du journal les *Fliegende Blätter.*

1) Julius Adam, peintre et lithographe (1821—1873), appartenant à une famille qui a fourni de nombreux représentants à l'art, peut encore, quoique plus jeune, prendre place parmi les humoristes de l'ancienne école. Il est surtout connu par ses études de physionomies munichoises.

C'est une véritable petite famille que ce groupe de la jeune école, se réunissant certains soirs autour de la chope traditionnelle, — je devrais dire du tonneau; pour être plus exact, — et là, dans ces réunions intimes, discutant art et expositions, tout en se livrant au jeu de quilles, l'exercice préféré du Bavarois.

Or, serait-on réellement artiste si l'on ne commettait pas quelque pochade, quelque plaisanterie humoristique? De là les charges peintes; de là les croquis dessinés; de là le journal la *Allotria* qui s'intitule bravement *Kneipzeitung* (journal de cabaret), les peintres munichois n'étant pas, encore, comme les nôtres, travaillés par la maladie du *high life.* [1])



Fig. 106. — Fritz-August Kaulbach, caricaturé par lui-même. (*Kneipzeitung* de la *Société des artistes* de Munich.)

Fritz-August Kaulbach, Hugo Kauffmann, Seitz, Lossow, Piglhein, Zimmermann, le professeur Bart et bien d'autres, maniant la plume et le crayon avec la même aisance, donnent libre cours à leur verve dans les pages du *Kneipzeitung.*

Fritz-August Kaulbach qui traite tous les genres avec une égale facilité ne se contente pas de crayonner de très amusantes charges d'atelier sur Wagner et les adorateurs du maître — des figures connues à Munich, — ou de peindre sur le vif le petit cercle artistique de la *Allotria* groupé autour de la table du *Kegelbahn* (littéralement, *chemin à quilles,* local où l'on joue aux quilles); il faut encore qu'il se caricature lui-même, et je dois dire qu'il a réussi comme pas un sa propre charge, rosier qu'arrose

1) Il ne faudrait point croire, cependant, que seuls en Allemagne, les peintres munichois donnent des fêtes ou publient des recueils de pochades et de compositions humoristiques. A Berlin et à Dusseldorf il en est de même; seulement nulle part ces fêtes et ces publications n'ont pris l'importance qu'elles ont à Munich. Pour parler des dernières, j'ai sous les yeux *la Chronica de Rebus malcastaniensibus,* véritable chronique illustrée, que les artistes de Dusseldorf ont fait paraître en 1873 et qui donne bien l'idée du genre. Quoique les types pourtraicturés soient excellents, l'ensemble est cependant, bien au-dessous des recueils de Munich.

l'Allemande Moyen-Age, popularisée par les tableaux de sa première manière.

Le groupe du *Kegelbahn*, composé de peintres connus, entre autres Lenbach, le portraitiste que Ch. Blanc comparaît aux anciens; Gédon,



Fig. 107. — Charge du peintre Lenbach, le célèbre portraitiste.
(Kneipzeitung de la Société des Artistes.)

un des plus merveilleux sculpteurs-décorateurs, mort en plein succès; Seitz qui avait dessiné pour le Centenaire des Wittelsbach un cortège composé uniquement d'enfants; est enlevé avec un brio, une entente du comique, une étude des physionomies, qui en font un petit chef-d'œuvre de pochade.

Deux artistes ont plus particulièrement prêté aux charges de leurs collègues; Gédon avec ses grosses mains tombant sur la table comme deux battoirs, Lenbach avec ses épaules remontantes, son regard interrogateur, ses grandes lunettes.

Gai et joyeux camarade, buveur émérite, Gédon dont on ne dira jamais assez de bien comme homme et comme artiste, est invariablement représenté jouant ou buvant: il est telle vignette, charge d'un tableau de sainteté de Max, où l'on voit apparaître un bras lui tendant la chope de grès qui doit le consoler des souffrances humaines.

Lenbach, portraitiste des personnages officiels, ayant peint le pape, M. de Bismarck, l'Empereur d'Allemagne, et autres têtes couronnées, est, le plus souvent, représenté dans son atelier, entouré des portraits-charge des dites Altesses, ou, isolé, couvert alors de décorations comme un vulgaire dentiste. C'est de la bonne caricature, point méchante sous sa pointe d'humour, mais d'autant plus drôle que ce sont, certainement, les seuls portraits comiques de ces souverains.

Comme Töpffer, les jeunes artistes munichois se sont mis à illustrer leurs voyages: de là deux récits, la *Lenbachiade* et *Wahrheit und Dichtung* (Réalité et Fiction).

La *Lenbachiade*, c'est, ainsi que le titre l'indique clairement, le récit des hauts faits du peintre Lenbach, père nourricier des arts, dans son voyage à Berlin où il est couronné de lauriers devant le théâtre de Guignol, ayant à ses côtés Bismarck qui fume bourgeoisement une bonne grosse pipe, et tous les hauts personnages de l'Empire qui viennent à tour de rôle lui baiser la main.

Illustré avec une verve sans pareille *Réalité et Fiction* est consacré aux amusantes péripéties d'un voyage en Hollande et en Belgique, entrepris en 1877 par un petit groupe, soit Mackart, Lenbach, Kaulbach, Gédon et le graveur Hecht. Mackart qui était, on le sait, de petite taille, se perd parmi les colis: retrouvé, pour qu'il ne s'égare point à nouveau, on le porte sur les coussins de son wagon, comme on est obligé de lui poser une échelle pour le faire atteindre aux lits élevés de la Hollande. Cette promenade à travers les Flandres, émaillée d'incidents grotesques, se termine par une rentrée à Munich, les poches vides, tous nos artistes jetés dans un wagon de 5[e] classe, (il y a, souvent, en Allemagne, quatre classes de voyageurs), Lenbach debout se préparant à recevoir au passage

la couronne que la *Bavaria,* toujours de bonne composition, tient en réserve pour lui.

Cette grande charge épique n'a pas seulement le charme de l'inconnu, elle révèle chez son principal dessinateur, Kaulbach, les qualités maîtresses que je signalais plus haut. Quand elle atteint à ce degré, la pochade d'atelier devient de la caricature de bon aloi.

Il est rare que ces compositions intimes sortent du petit cercle de personnages pour lequel elles ont été composées. Cependant, de temps à autre, les artistes font un choix parmi leurs feuilles autographiées, et le livrent à la grande publicité, accompagné d'un texte généralement en vers. C'est ainsi qu'ont été publiés deux intéressants recueils, édités avec luxe, *Künstlerlaunen* (Fantaisies artistiques), et *Allotria von Schwabenmaier,* lesquels, il faut le dire, contiennent plutôt des croquis, des études, des types, que des charges à proprement parler. Mais ils nous renseignent sur l'esprit, sur l'humour de la jeune école; ils nous font connaître ses tendances qui sont surtout la recherche des procédés artistiques, en reléguant au second plan ce côté local, purement allemand, vers lequel tendaient, au contraire, avant tout, les peintres et dessinateurs de la période antérieure.

Un dernier côté, bien typique par exemple, de l'illustration humoristique en Bavière, c'est le théâtre de Guignol, car il y a Guignol et Polichinelle munichois, pour lesquels ont dessiné Ed. Ille, Reinhardt, Meggendorfer, sans compter que d'autres artistes, comme Kaulbach et Busch, n'ont pas craint d'exécuter, à leur tour, non point des images, mais un vrai petit théâtre, — ornementation, décors et poupées, — lequel est un bijou du genre bouffe.

Les premières compositions dans ce genre sont celles de Ille conçues entre 1855 et 1863 et dont la maison Lampart à Augsbourg, — une des plus anciennes de l'Allemagne pour la publication des images populaires, — a fait des figures mobiles; d'où le titre générique donné à ces albums d'enfants: *Lampart's lebendiges Bilderbuch mit beweglichen Figuren.* Dans la forme de ces petits drames enfantins, Ille a donc décrit et dessiné *les farces joyeuses de Hans Wurst* (litt: Jean Saucisse) [1]) et *les aventures de voyage de Staberl.*

1) C'est le même personnage que Jean Potage.

Jean Saucisse est le vrai Guignol munichois [1]). A sa femme Grethel qui lui vante les charmes de leur enfant, il répond, sans hésitation: *il y a mieux, Grethel, saucisse rôtie et bière,* et pour courir à ces voluptés du paradis bavarois, il se débarasse de l'enfant qu'on lui a confié, en le mettant au chaud dans le four du poële.

Staberl fabricant de parapluies à Vienne, portant habit et coiffure à queue, cousin de Hans Wurst, est encore un plus joyeux personnage. Il promène dans les rues de Munich lord Harrisson et va, à la place de ce dernier dont il a revêtu le costume, rendre visite chez Mme de Blumenstor où il prend le café. Ici, comme de juste, farces habituelles de Guignol. Reconnu par un domestique, un de ses compagnons de Vienne, ils vont ensemble au cabaret. Staberl qui a repris son ancien costume, est alors, arrêté par le veilleur de nuit pour tapage nocturne et conduit en prison. Recherché par sa femme il rentre à Vienne, se promettant bien désormais, de ne plus fabriquer que des parapluies.

Kasperl est, lui aussi, une création d'origine viennoise, dont Reinhardt a fait, en la transportant à Berlin, *le véritable théâtre de Gaspard.* Mais un autre artiste, Lothar Meggendorfer, a inventé le *Münchener*

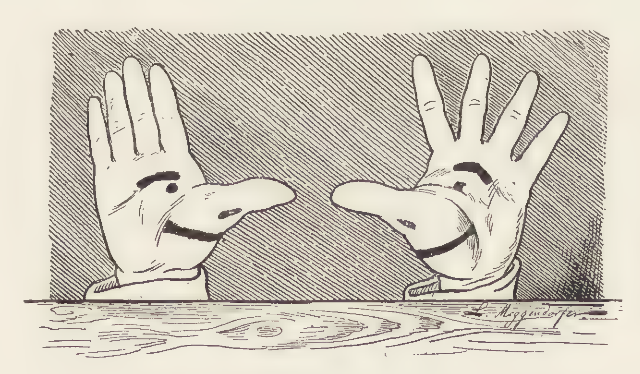


Fig. 108. — Le théâtre à bon marché.
Vignette de Meggendorfer. (*Fliegende Blätter.*)

Kasperl, et dépeint ses aventures en grandes planches coloriées, très habilement traitées. Affublé de toutes les façons, tantôt Turc, tantôt Don Juan, tantôt en Afrique avec un Anglais, Kasperl, comme tous les Guignols du monde, bat sa femme, se bat avec le commissaire, est aux prises avec le Diable. Lui aussi arrive et disparaît avec sa chope de

1) Il existe également dans toute l'Allemagne, en Autriche et en Hollande.

grès, mais ce qui donne une originalité tout à fait particulière aux compositions de Meggendorfer, c'est l'apparition de la Mort sur la scène de ce théâtricule, absolument comme dans une fresque de Holbein.

Hans Wurst, Staberl, Kasperl, trinité du Guignol munichois, jouent un grand rôle dans l'illustration enfantine, branche importante de la caricature. Nulle part, en effet, l'humour ne peut se développer aussi librement, puisque ici, jamais, rien n'est trop chargé. Plus les cascades sont abracadabrantes, plus les enfants rient; l'homme sérieux lui-même ne va-t-il pas souvent chercher dans ces livres à images naïves, le repos à tous les soucis de la comédie humaine. Les acteurs du théâtre enfantin, eux au moins, sont toujours gais et joyeux. Mais la vraie caricature possède également cette grande qualité, de pouvoir nous faire rire avec un rien: c'est ce qu'a compris Meggendorfer, l'illustrateur par excellence de l'enfance, en dessinant son théâtre à bon marché. Quant à Kasperl, depuis que des artistes en renom ont illustré ses hauts faits, il est devenu un personnage: comme le Guignol lyonnais, l'ambition l'a pris; il s'est fait éditeur d'une feuille de calembredaines illustrées. Je souhaite longue vie à ses joyeux propos.



Fig. 109. — Statue de M. Engemann et de Schiller.
(Vignette de Ed. Ille.)



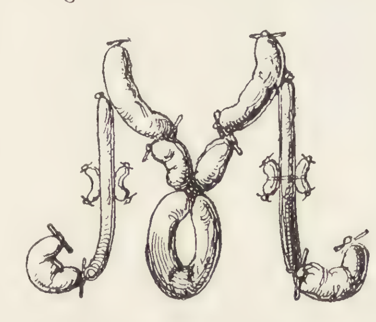
Fig. — Un chœur de grand opéra. — Caricature de Oberländer 1).

Chapitre VIII

Les Fliegende Blætter — La Caricature Humaine

Caractéristique des Fliegende Blätter. — *Les genres traités, les artistes.* — *Meggendorfer, Oberländer, Harburger : histoires allemandes, études munichoises, caricatures d'animaux, croquis d'artistes.* — *Le militaire et les peintres de la modernité féminine; Schlittgen, Albrecht, Piglhein.* — *Bechstein et les caricatures de modes.* — *Lossow et le cancan.* — *Le théâtre.*

Les charges sur l'antiquité et le Moyen-Age. — *Les journaux illustrés de Stuttgart.*



UNICH n'est pas seulement, par excellence, le centre artistique de l'Allemagne, il est à l'humour ce que Berlin est à la charge politico-religieuse, et les *Fliegende Blätter* sont l'expression la plus complète de cette tendance, comme le *Kladderadatsch*, on l'a vu, restera toujours le journal-type, quand il s'agit des attaques personnelles et des questions d'actualité.

Depuis bientôt trente années, les *Fliegende Blätter* dont on connaît les origines et qui, tout récemment, publièrent leur 2000me numéro, ont

1) Toutes les illustrations de ce chapitre étant, sans exception, empruntées aux *Fliegende Blätter*, j'ai jugé inutile d'en mentionner, chaque fois, la source.

scrupuleusement banni de leurs colonnes tout ce qui, de près ou de loin, pourrait rappeler la passion et la violence des luttes quotidiennes. Journal d'étude et non d'attaques, elles se sont contentées d'observer l'esprit munichois, ou bien, se portant sur le champ plus vaste et toujours nouveau de l'humanité, elles ont fait rire et, par suite, captivé tous ceux qui s'intéressent aux côtés grotesques, ou simplement drolatiques, des choses et des personnes.

Le temps n'est plus, aujourd'hui, où le vieux père Braun, qui restera une des figures les plus intéressantes de la publication illustrée de l'autre côté du Rhin, devait presque, à lui seul, tenir tête aux exigences bien plus terribles de l'actualité, dessinant et taillant de sa main les bois destinés à prendre place dans le journal. Les éditeurs actuels, M. M. Braun et Schneider, héritiers et continuateurs de l'œuvre de leurs pères, sont arrivés à créer une véritable école d'illustrateurs humoristiques, aux talents les plus divers, et de graveurs sur bois, d'une habileté consommée, pour l'interprétation de ces crayons différents, — interprétation minutieuse, si l'on songe surtout que les originaux demandaient à être réduits dans des proportions sensibles. — Tout récemment, ils se sont mis au procédé qui, quoique très habile, enlève peut-être aux dessins un peu de cette saveur que leur donnait la taille du bois.

Non seulement, tout ce qui porte un nom à Munich a passé par l'école des *Fliegende Blätter*, mais encore, plus d'un, parmi ces dessinateurs du Nord, dont j'ai précédemment dépeint l'œuvre et le caractère, est venu, dans un moment de verve, y apporter sa collaboration.

De 1850 à 1860 surtout, on peut y voir figurer les noms de Loeffler, König, Schmelzer, et Reinhardt, lequel obtint même un assez grand succès, avec l'histoire du *tailleur Laps et de son apprenti Pips*.

Les *Fliegende Blätter* n'ont pas toujours eu pour la caricature une tendance aussi accentuée, qu'actuellement. Toutefois, aujourd'hui comme autrefois, elles présentent la même variété de sujets, la même richesse de productions. A côté de dessins au trait, d'études de physionomie, de découpures en façon d'ombres chinoises, prennent place des illustrations d'un fini achevé, des compositions d'une fraîcheur idyllique pour quelque poésie, des vignettes très soignées pour des récits historiques ou légendaires. Les sujets de genre d'Ernest

Fröhlich, de Wilh. Dietz, de Conrad Beckmann, de Max Adamo (peintre d'histoire, né en 1837), les paysages de Ferdinand Knab (né en 1834 à Wurtzbourg), les scènes rococo de Lossow, les compositions un peu vieillottes de Erdmann Wagner, de C. E. Dopler, de Staub, représentent ce côté particulier, mais l'influence classique n'y domine pas comme à l'époque précédente où Piloty, Carl Hæberlin (peintre d'histoire né en 1832), Muttenthaler (1820—1870) mort à Leipzig directeur de l'établissement artistique de la *Illustrirte Zeitung*, illustraient des romances et des ballades; où Max Haider, intendant des chasses royales, dessinait l'histoire des chasseurs et des chiens, où Wilhelm Lichtenheld (né à Hambourg en 1818), se créait une spécialité avec ses clairs de lune. Aujourd'hui, on peut bien le dire, les *Fliegende Blätter* sont le véritable journal de l'humanité, de l'humour et de la caricature. Munichoises par un certain choix des sujets, elles s'adressent à tous par leurs compositions, où, seules, les mœurs et la physionomie se trouvent en jeu. Mettant pour ainsi dire en pratique les principes de Lavater, leurs dessinateurs, au lieu de s'attaquer aux personnalités, étudient avec soin le contour du visage, les formes, les postures du corps humain. Physiologistes humoristiques, si l'on veut, ils dédaignent aussi bien ce qui pourrait passer pour une allusion à un littérateur, à un musicien, à un homme d'Etat, — c'est à peine si l'on y trouve une ou deux caricatures sur Wagner, — que ce qui pourrait être pris pour une attaque à l'égard d'une classe sociale.

Représenter un soldat lâche, un maître de danse tortu, un juge ivre, ne leur viendrait jamais à l'idée. La satire dans cet ordre d'idées est chose trop violente pour des observateurs attentifs et consciencieux des mille et un faits de la vie quotidienne.

Tandis que tels ou tels journaux combattent par le crayon et par la plume, pour une cause quelconque; tandis qu'ils s'attaquent de préférence à tel ou tel personnage, les *Fliegende Blätter*, elles, n'ont ni opinions à soutenir, ni rancunes à satisfaire; de là, donc, leur succès colossal, non pas seulement à Munich et en Allemagne, mais à l'étranger, partout où l'on aime à rire et à observer, puisque, visant tous les ridicules, toutes les différences physiognomoniques, elles ne heurtent cependant personne individuellement.

J'appuie mon dire d'un exemple dont chacun comprendra la portée. S'attaquer au militaire est chose particulièrement délicate en Allemagne:

dans le Nord, cela serait presque impossible. Eh bien, les *Fliegende Blätter* ont trouvé moyen de le faire, sans blesser sur ce point l'amour-propre national. Tandis que Van Os, un dessinateur très fin, publie de charmants croquis aux types bien compris, aux hommes admirablement campés, tandis que von Nagel, un ancien major de l'armée, s'étudie surtout à faire ressortir la gaucherie des recrues paysannesques, d'autres artistes caricaturent — croquent, serait plus exact, — l'officier prussien, tantôt effilé comme une perche anglaise, tantôt rond comme un tonneau de bière, aux jambes toujours maigres et efflanquées qui, en compagnie d'un inséparable barbet non moins maigre, promène son ennui à travers les villes allemandes. Et tout le monde de rire, parce que, loin d'être chargé, le portrait n'est que strictement exact, parce qu'il n'y a rien dans un tel croquis qui puisse discréditer l'armée elle-même. Certains dessinateurs vont même assez loin. Tel est le cas de la caricature d'Oberländer mettant en scène un personnage de cette espèce qui se promène le cigare à la bouche, le torse bien cambré, armé de son sabre et de son monocle, tandis qu'une grenouille lui emboîte le pas, fumant et se pavanant comme lui.

Plus d'une fois, Oberländer a ainsi visé la fierté, la raideur du jeune officier allemand. Tel est le cas encore, de la caricature qui représente un petit lieutenant campé comme un roquet, ayant à son côté un immense sabre auquel il paraît être rivé. „Nom d'une pipe, jeune homme" lui crie un personnage gros et ventru, placé au devant de lui, „qui t'a donc ainsi attaché à ton sabre?"

On pourrait multiplier les exemples : ceux là suffisent à bien préciser le caractère de l'humour allemande. Mais si tous les dessinateurs des *Fliegende Blätter* sont observateurs à un égal degré, ils diffèrent entre eux, de genre et de procédé.

Beaucoup affectionnent le simple dessin au trait: dans cette note, le plus typique, est certainement Meggendorfer.

Meggendorfer s'est fait une spécialité des caricatures développant en une suite de poses, pour ainsi dire mathématiques, un sujet donné. Grâce au jeu des physionomies il fixe les expressions les plus fugitives; il fait passer les mêmes personnages par toutes les phases de la joie, ou de l'ennui; il illustre un sujet jusqu'à son complet épuisement.

Il a, ainsi, créé de désopilantes histoires dont une des plus réussies sera toujours *l'Enfant du sergent-major*. Ce qu'il a représenté sous ce



Fig. 111. — La Grenouille et le Lieutenant. — Caricature de Oberländer.

N.B. Au dessous de cette amusante caricature se lisent les vers dont voici la fidèle traduction :

Grenouille et grenouillesse vivaient en paix: grenouille fumait, la grenouillesse tricotait.

Un lieutenant vint à passer, un lieutenant jeune, élancé. Armé de son épée et de son monocle il se frisait la moustache.

De le voir ainsi se friser cela plut fort à la grenouille; elle sauta sur le chemin et comme lui se carra.

„O grenouille, comment peux-tu être aussi sotte," s'écria la sage grenouillesse. „Une grenouille peut bien se pavaner. Elle ne sera pas, de si tôt encore, un lieutenant!"

titre pourrait en quelque sorte être intitulé: *Remise à un sergent-major par sa femme d'un moutard emmailloté,* pendant qu'elle, en vraie ménagère allemande, se rend au marché. Singulière fonction, en effet, pour un militaire barbu que celle de bonne d'enfant. Aussi, comme le dessinateur a bien saisi cette situation embarrassante, non prévue par le code militaire; avec quelle observation il note pour nous tous les sentiments qui passent par l'esprit du guerrier lorsqu'il se trouve chargé d'un tel fardeau, jusqu'au moment où le clou, ce clou providentiel qu'on a pu voir dès le commencement planté au mur, lui apparaît comme un sauveur! La physionomie du sergent-major ayant l'enfant sur ses genoux est tout un poème de la consternation, comme Engel aurait pu le concevoir dans son *Traité de la mimique;* dessin dialogué, imagerie d'Épinal, si l'on veut, mais d'un comique achevé, rendu avec autant d'esprit que de connaissance de la nature humaine.

Du même dessinateur existent des suites de petits récits illustrés qui appartiennent aux compositions les plus amusantes. Telle est l'histoire de ce monsieur qui passe sous les fenêtres d'une jeune personne, la contemple, en est remarqué, la salue, monte chez elle et lui déclare sa flamme. Mais, surpris par les parents, il saute par la fenêtre, tombe sur une voiture découverte qui passait au même instant dans la rue, reconnaît dans la dame qui en occupe le fond une ancienne à lui, s'assied avec le plus grand calme sur le strapontin, et finalement, se jette dans les bras de la dite dame, tout en faisant un pied de nez aux autres personnages qui, de leurs fenêtres, assistent, ahuris, à ce spectacle.

Tout ce qui tient à la vie locale est amoureusement étudié par lui. Les grosses farces se rencontrent souvent sous son crayon, et toujours, elles sont décrites avec la même bonne humeur. On peut en juger par sa *Katzenmusik* (Musique enragée, soit: charivari), petit drame en douze tableaux reproduisant les hauts faits nocturnes d'un quatuor d'étudiants. Ici, le procédé apparaît en même temps dans sa naïveté et dans son développement. Ainsi, avant de représenter les acteurs de ce petit drame, Meggendorfer a eu soin de fixer par le crayon l'endroit où il doit se passer.

L'endroit, c'est un bec de gaz, tandis qu'une enseigne indique, sur un des côtés, l'auberge d'où sortiront nos personnages. Autour de ce bec de gaz, point central de réunion, vont se grouper ces derniers.

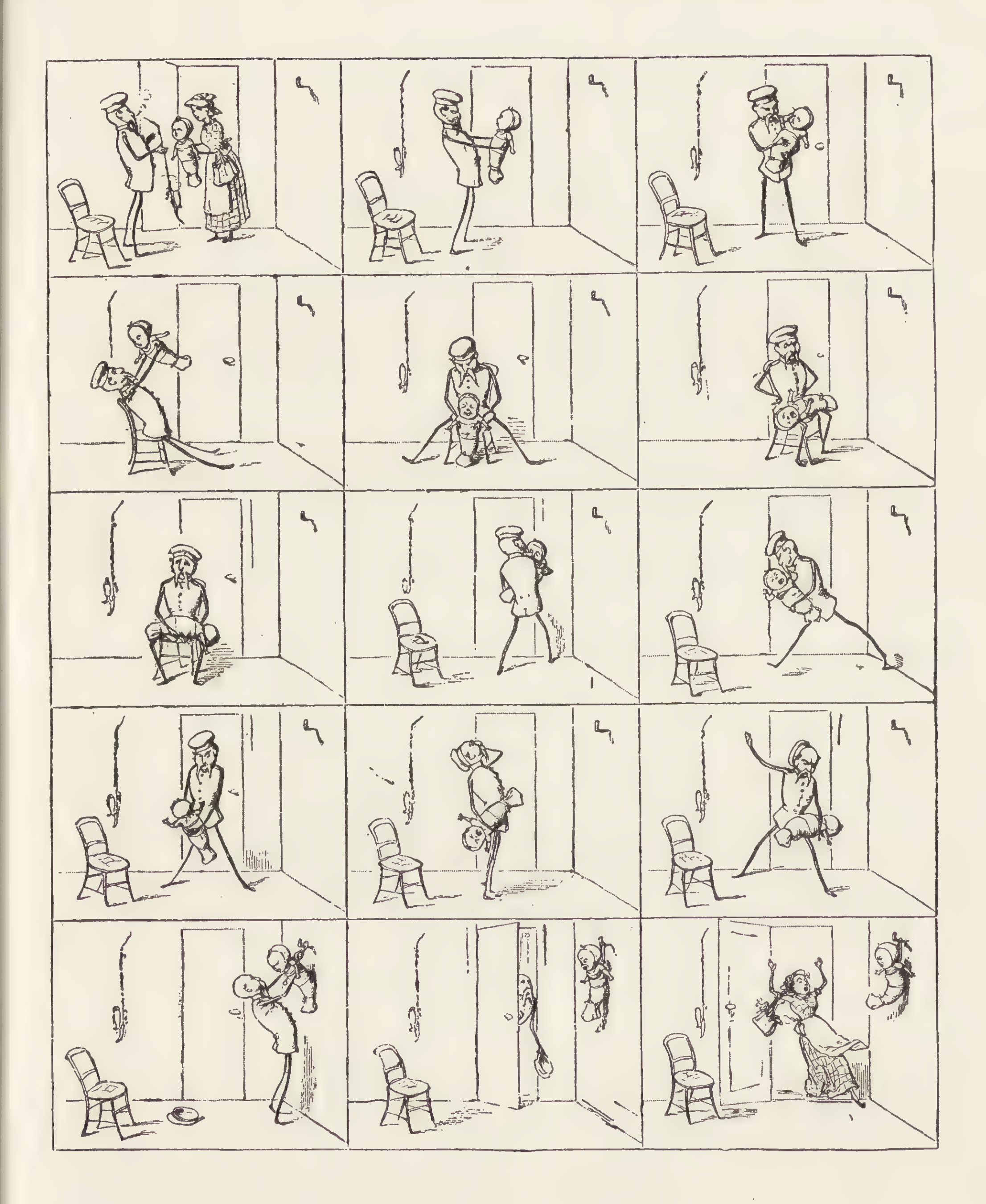
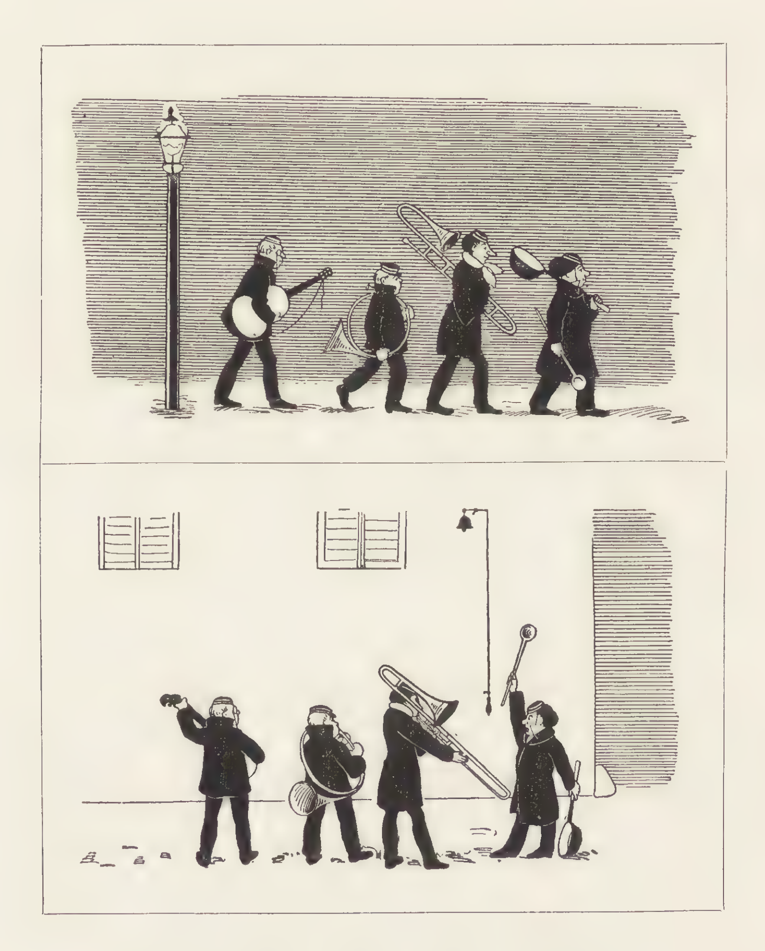


Fig. 112. — L'enfant du Sergent-Major.

Drame intime en quinze tableaux. — Caricature de Meggendorfer.

Le premier étudiant arrivé au rendez-vous a deux casseroles avec lui, le second porte un trombonne, et tandis que tous deux se réjouissent



Fig, 113. — Musique enragée. — Caricature de Meggendorfer.

à l'idée des bonnes farces qu'ils vont accomplir, arrivent les autres, portant guitare et cor de chasse.

Après ce prologue en 4 tableaux l'action se déroule en 4 autres tableaux non moins vivement enlevés. On les voit se mettre en marche, exécuter leur symphonie nocturne sous les fenêtres du paisible bourgeois dont ils ont juré de troubler le sommeil, jusqu'à ce que celui-ci, peu endurant, et sans doute peu amateur des orchestrations trop bruyantes,

se décide à les arroser de belle façon. Alors, ils battent en retraite, retournent à leur point de départ, et là, après avoir froidement examiné les conséquences de leur défaite, décident une seconde expédition.

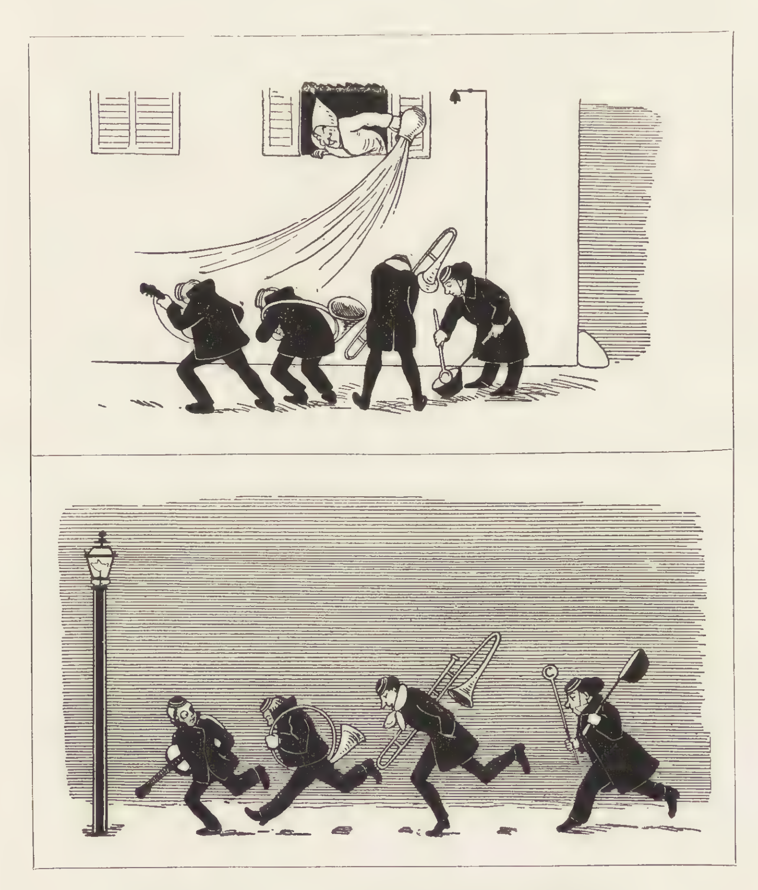


Fig. 114. — Musique enragée. — Caricature de Meggendorfer.

A nouveau, on les voit partir du bec de gaz et, les mains pleines de boules de neige, sonner à la porte de leur malheureuse victime.

Trop confiante, celle-ci ouvre sa fenêtre, et toute grande encore, si bien qu'elle reçoit en pleine figure la récolte neigeuse. Satisfaits du résultat, ils reviennent, pour la dernière fois, à leur point de départ, et vont à l'auberge terminer leur petite fête.

Autre histoire, dont des étudiants font également les frais. — Attablés dans un tonneau, transformé en tonnelle, ils sont occupés à vider des

bocks. Arrivent deux mendiants qu'ils envoient, naturellement, promener. Furieux, ceux-ci, pour se venger, enlèvent les calles qui retenaient le tonneau, le font rouler, et alors, table, bancs, chopes, étudiants, renversés les uns sur les autres, offrent l'aspect d'une véritable macédoine.

Parmi toutes ces compositions de Meggendorfer on n'a que l'embarras du choix.

Ici, c'est *la sentinelle affamée et le boulanger malicieux*, plaisanterie en quatorze tableaux, un boulanger faisant des *Knödels* et les déposant dans un plat sur une petite planchette fixée au rebord de sa fenêtre, tout en regardant d'un air narquois la malheureuse sentinelle qui monte la garde devant lui. Entre eux deux coule un petit ruisseau, si bien que, le boulanger une fois éloigné, la sentinelle fait vivement tomber avec la baïonnette de son fusil la petite planchette fixée par un crochet, sur laquelle reposait le plat de *Knödels.* En un instant, les appétissantes boulettes sont emportées par l'eau courante et lorsque le boulanger revient à la fenêtre, il ne retrouve ni son plat, ni son vis-à-vis; la sentinelle a été changée pendant son absence.

Là c'est *l'espièglerie punie,* un petit marchand de statuettes qui, tout heureux de jouer un bon tour, passe une canne entre les jambes d'un personnage occupé à décharger des chopes de grès. Désagréablement surpris, le bonhomme lâche celle qu'il tenait, à ce moment, et elle va tomber en plein sur les statuettes du marchand, occasionnant de nombreux désastres parmi les bonshommes de plâtre, en sorte que celui qui avait cru pouvoir s'amuser aux dépens de son voisin, finit par être lui-même victime de sa plaisanterie.

On se tromperait si l'on ne voyait dans ces petites vignettes que des *scies illustrées.* Elles ont, en effet, une portée plus haute, car elles montrent la prédisposition des Allemands à représenter par l'image, des incidents, des petits drames intimes, des histoires de la vie réelle, en les prenant dès l'origine et en en développant toutes les phases successives de façon à indiquer, à marquer en quelque sorte, soit les distances parcourues, soit le temps écoulé, entre les différents épisodes. D'autre part, si l'on en excepte les plaisanteries d'étudiants, elles ont presque toujours, une tendance morale. Malgré une composition souvent enfantine, non point par inexpérience, mais parce qu'elle a été, au contraire, voulue de la sorte, elles caractérisent on ne peut mieux la



Fig. 115. — La vengeance est douce. — Caricature de Meggendorfer.

caricature munichoise vivant, avant tout, d'observations philosophico-physiognomoniques.

Et cette tendance ne se rencontre pas seulement dans les histoires créées par l'invention de l'artiste; elle existe encore dans des scènes



I

II

Fig. 116. — La lecture intéressante. — Caricature de Meggendorfer

moins développées, simples incidents, sortes de faits divers de la vie quotidienne, résumés en deux ou trois tableaux au plus: — le monsieur qui, en relevant la capote de sa voiture, perd son couvre-chef; le monsieur qui croit s'asseoir sur un pouff et tombe dans un panier; le monsieur

qui, d'un coup de canne, casse la vitre d'un café pour indiquer à des joueurs d'échec le coup à faire; les gamins qui renversent le contenu d'un pot de vernis dans une paire de bottes neuves qu'un cordonnier va porter à son client, où un peu tard, il découvrira la plaisanterie; les amateurs qui, arrêtés devant un magasin de tableaux, reçoivent sur la tête l'échelle d'un peintre d'enseignes occupé à restaurer la façade —; autant de sujets du



Fig. 117. — Allez chercher! — Caricature de Meggendorfer.

domaine public, qui ont pu être traités dans tous les pays du monde par les dessinateurs les plus différents, mais qui, par la façon dont ils sont interprétés, acquièrent une originalité tout-à-fait particulière.

En deux mouvements brefs et nettement indiqués, vous avez ainsi un accident quotidien de la rue; les inconvénients qui peuvent résulter du fait de se plonger trop profondément dans la lecture d'un journal intéressant. A quoi n'expose pas, du reste, une attention trop soutenue portée sur un objet quelconque, et absorbant complètement l'intellect de l'individu! Aussi Meggendorfer reprend-il le même thème, sous la forme différente d'un pharmacien qui *pilonne* une poudre tout en comptant les minutes sur sa montre. Or, celle-ci étant placée à côté du mortier, elle se trouve brisée en mille morceaux par le pilon qu'il tenait à la main, au moment où, en se penchant, il jette un coup d'œil d'amateur satisfait sur l'état du broyage si péniblement obtenu.

Une autre illustration montre l'inconvénient d'avoir, avec soi, deux chiens quand, par hasard, un coup de vent vient enlever votre chapeau, et surtout si vous les envoyez à la recherche du dit objet. Chacun tenant

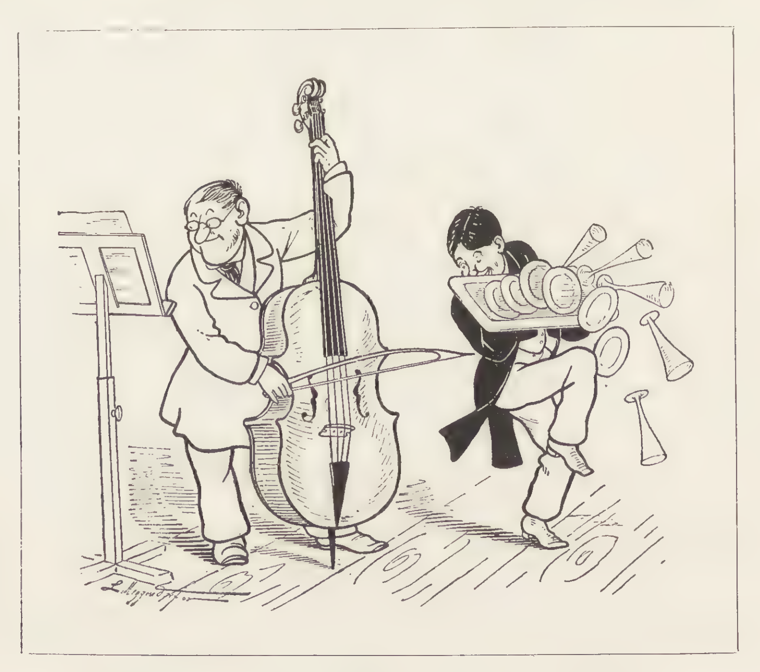


Fig. 118. — Le Kellner chatouilleux. — Caricature de Meggendorfer.

à honneur de le rapporter, ils finissent par lui appliquer le jugement de Salomon, en sorte que vous vous trouvez posséder des bords et un fond, mais plus de couvre-chef.

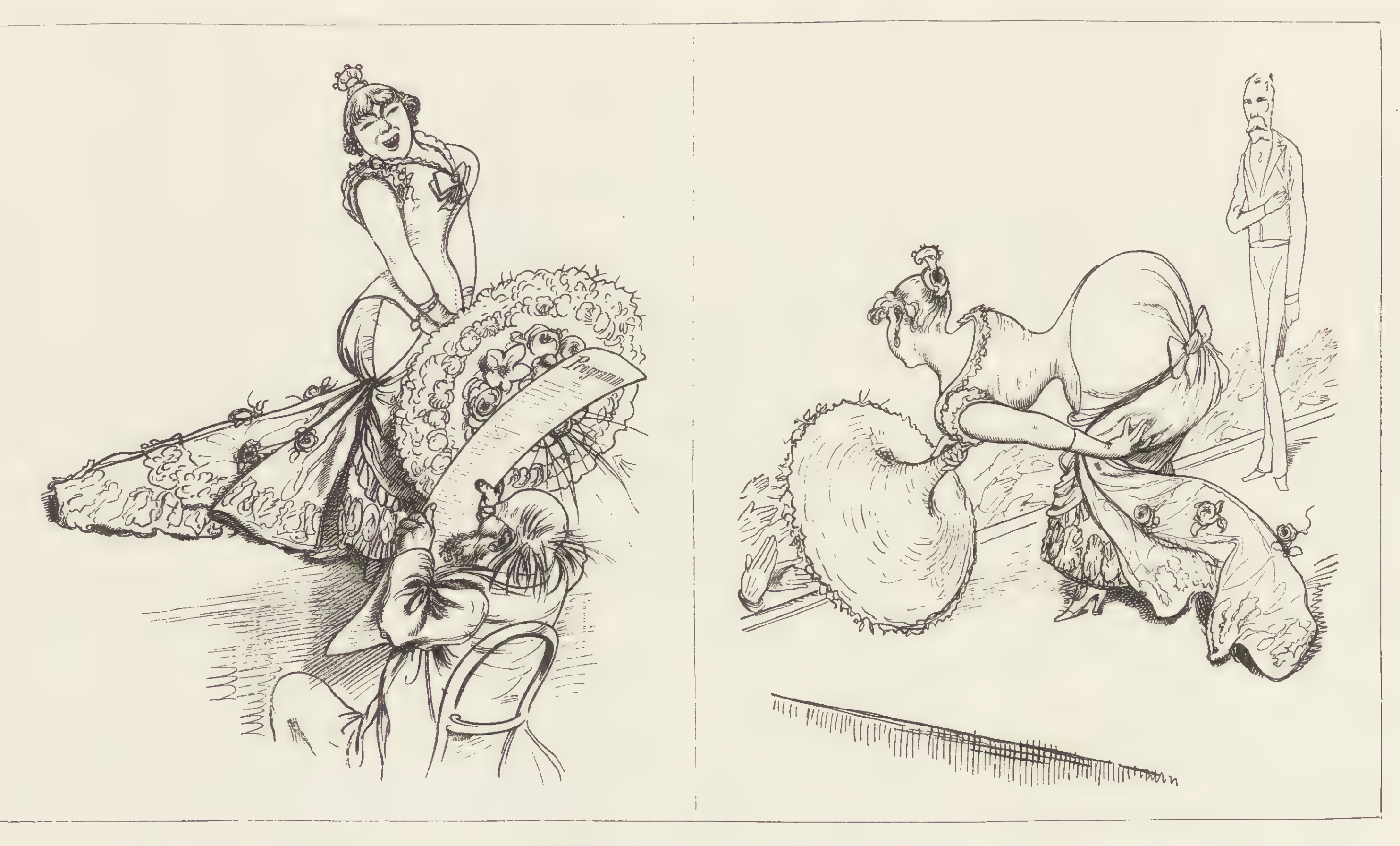


Fig. 119. — Au Concert : la diva. — Caricature de Oberländer.

Quelquefois, enfin, ces scènes d'humour sont représentées en une seule vignette: c'est le cas du *Kellner chatouilleux* qui, touché par l'archet d'une contrebasse, laisse tomber les verres et les assiettes qu'il portait sur un plateau, accident dont, sans en avoir l'air, le musicien s'égaye, avec une douce pointe de malice.

Plus fin comme esprit, plus savant comme dessin, Oberländer est, actuellement, le premier caricaturiste des *Fliegende Blätter*. S'il se complaît, souvent, dans les scènes populaires, il recherche les types et les sujets locaux bien plus que les histoires ou les incidents comiques se





Fig. 120. — La promenade du Dimanche interrompue. — Caricature de Oberländer.

développant en une succession plus ou moins longue de vignettes. Il est, à ce point de vue, le peintre par excellence du bourgeois munichois et du paysan souabe, de toutes les particularités de la vie bavaroise, comme Hosemann et Lœffler le furent de Berlin et des Berlinois. Ce n'est plus la bonne grosse plaisanterie de Meggendorfer, faisant rire à la fois les

enfants et les grandes personnes, aux personnages raides, dont on pourrait faire mouvoir bras et jambes à l'aide d'un fil de fer, ce sont des sujets de la vie intime dessinés avec un faire très personnel, bien groupés et pris sur le vif. Il fait preuve, au reste, dans toutes ses compositions, d'un esprit d'observation auquel personne, peut-être, n'avait encore atteint.



Fig. 121. — La toilette des Kellner, avant la table d'hôte. — Caricature de Oberländer.

Soit par des types détachés, véritables chefs-d'œuvre d'expression, soit par de grandes planches au trait, délicatement ombrées et d'une exécution moëlleuse, soit par de plus petites études, légèrement esquissées, il nous fait connaitre le populaire de Munich; les orchestres en plein air,

les buveurs, les fumeurs, les cochers cherchant à attraper, de leur voix de ténor, les étrangers qui débarquent à la gare, le public des concerts et des théâtres, les curieux devant une vitrine de libraire, la partie de campagne en famille, les soldats à la promenade du Dimanche, obligés à la

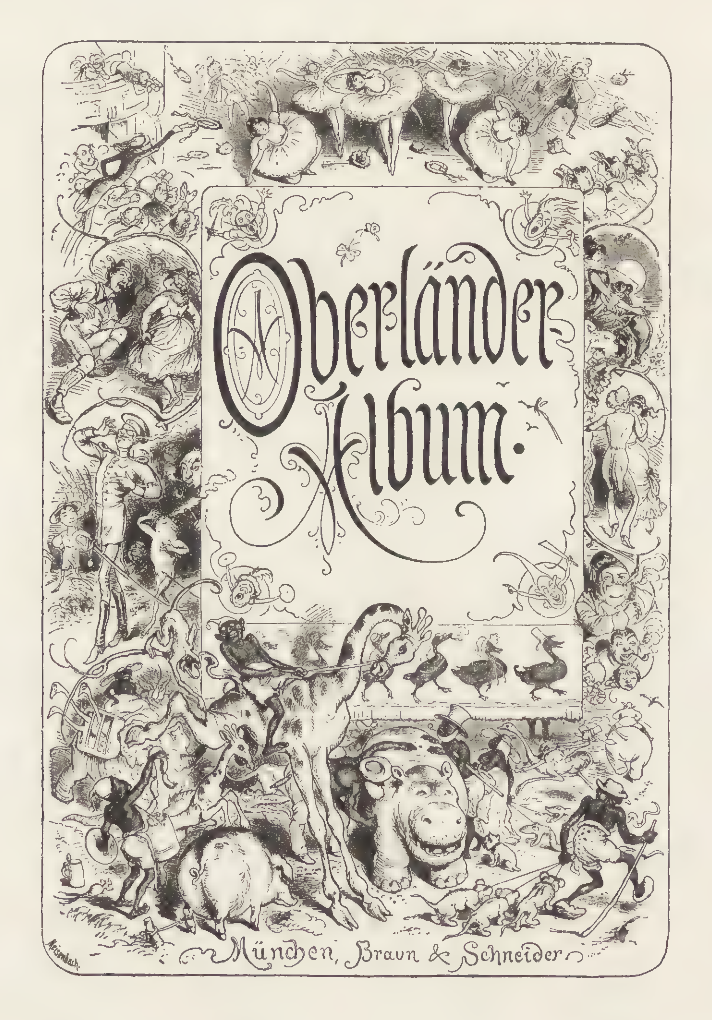


Fig. 122. — Titre frontispice d'un des albums à caricatures de Oberländer.

vue de leur capitaine de quitter les donzelles qu'ils ont au bras, — ce qui donne lieu à un défilé comique des dites jeunes personnes, se cachant la figure avec leur éventail, tandis que les militaires rangés sur un rang,

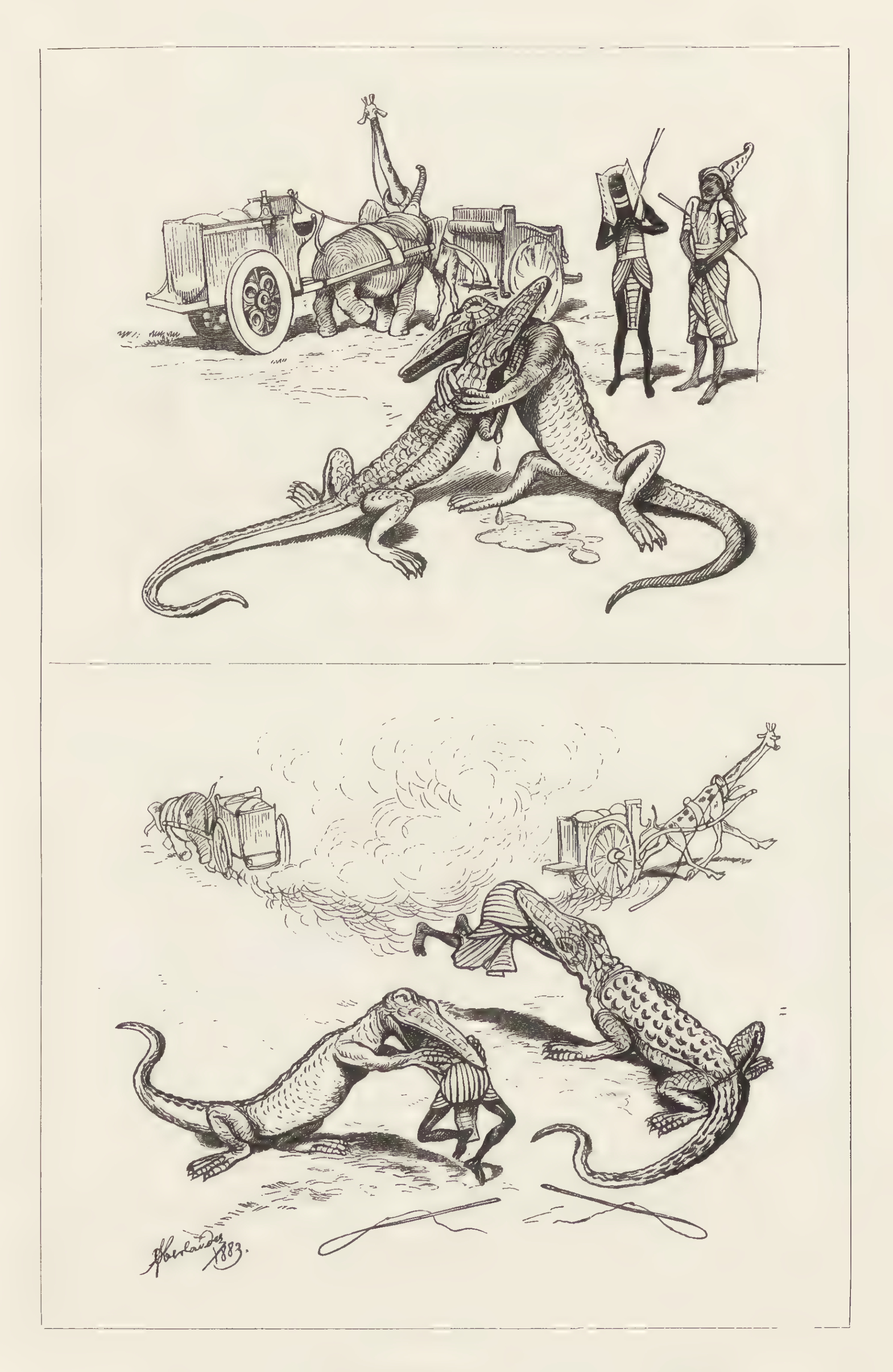


Fig. 123. — Idylle Egyptienne. — Caricature de Oberländer.

fixes, immobiles, saluent leur supérieur; — les Kellner procédant à leur toilette avant la table d'hôte, et quantité de sujets du même genre.

Les types campagnards, *bêtes ça se peut, mais rusés aussi,* comme le porte la légende d'un de ses personnages, n'ont pas de meilleur peintre que lui; il traduit par le crayon, en interprète fidèle, toutes les idées baroques qui germent dans leur cerveau. C'est ainsi qu'il nous montre une nouvelle méthode pour tailler les pantalons: si ce n'est pas très pratique, c'est du moins d'une simplicité enfantine. Jugez-en plutôt. Vous étendez votre pièce de drap par terre; vous faites coucher dessus, à plat ventre, le moutard qu'il s'agit de vêtir d'un indispensable, et vous coupez tout autour. Oberländer ne nous dit pas si, de la sorte, on obtient une culotte moulée, mais ce qu'on peut affirmer, c'est que de telles choses ne s'improvisent point; elles ont trop de couleur pour ne pas être nature.

Excellent dans les genres les plus différents, Oberländer est un merveilleux peintre de la vie animale.

Qu'il représente des pierrots se disputant un malheureux hanneton, — scène dédiée aux sociétés protectrices, — les évolutions d'une famille de hiboux dans le creux d'un arbre qui lui sert de nid, des oiseaux emmaillotés se tenant sur un fil télégraphique, une famille de lions assise sur le bord d'un monticule, maigre, affamée, attendant *quem devoret,* ou encore des chiens bassets regardant d'un air rogue une levrette pourtant *sans paletot,* son dessin a toujours de l'esprit et de l'originalité, en même temps qu'il dénote une science de l'animal qui atteint parfois à la hauteur de Jacques ou de Renouard. Dans les oiseaux, chose à noter, il a beaucoup du faire de Giacomelli, ce spirituel interprète de tout un petit monde tapageur.

Loin donc, de se borner, comme la plupart des dessinateurs allemands, au chat, il observe, avec un égal intérêt, tous les animaux, passant du vulgaire moineau au crocodile pour lequel son esprit humoristique paraît avoir une réelle prédilection. N'a-t-il pas représenté sous le titre caractéristique de: *Larmes de crocodile,* un de ces animaux si facilement impressionnables, se plaignant du manque de cœur de l'humanité. „J'ai pleuré pourtant toute la journée comme un enfant", gémit son personnage, les larmes aux yeux, „et personne encore n'est venu voir ce qui me manquait." Sous le crayon d'Oberländer les crocodiles prennent, on le voit, un esprit qu'on ne leur soupçonnait pas.

C'est encore à eux qu'il revient dans un petit drame égyptien, plein de couleur locale, où il met en scène deux voituriers conduisant deux chariots, traînés, l'un par un éléphant, l'autre par une girafe, et ayant chacun, en guise de groom, derrière leur voiture, un crocodile égaré, ramassé par pitié en route, qu'ils comptaient jeter, réciproquement, dans le Nil et dans le Gange. A vingt heures des portes de Basras nos rouliers se rencontrent; on donne un instant de liberté aux crocodiles, et tout le monde, bêtes et gens, s'étreint tendrement. Mais après avoir

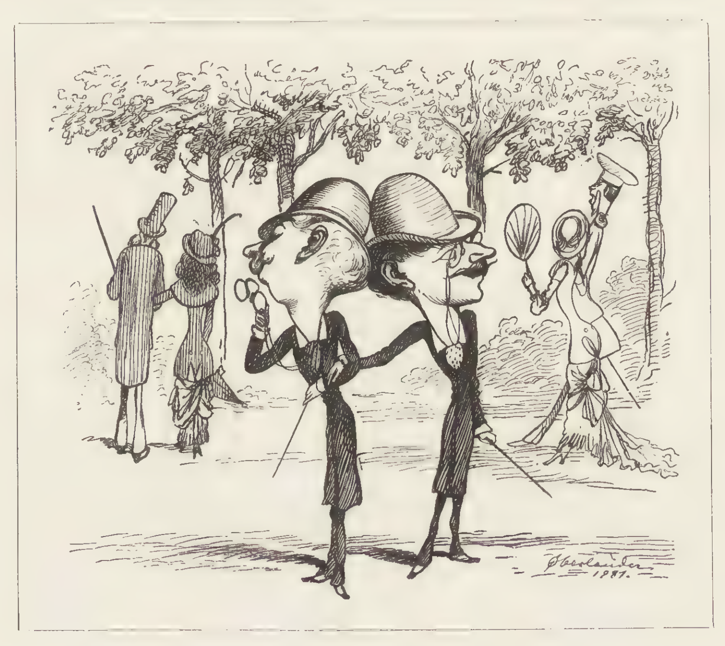


Fig. 124. — Max et Jaromir — Caricature de Oberländer.

mouillé la terre de leurs larmes, les crocodiles se sentent affamés; c'est pourquoi ils se jettent sur nos deux bonshommes et les croquent à belles dents, laissant à terre les fouets, dont la maigreur ne leur dit rien qui vaille. Pendant ce temps, l'éléphant et la girafe, peu rassurés, jugent prudent de s'éloigner, laissant un nuage de poussière entre eux et ces trop voraces personnages.

Tantôt Oberländer évoque, à travers son imagination, les animaux monstrueux des temps préhistoriques, dépeint les amours d'un rhinocéros et d'une éléphante, ou retrace la vie des bêtes dans le paradis; tantôt

c'est un marché à Tombouctou ou un hôpital pour les animaux en Amérique; tantôt enfin, il revient à la note purement comique. Alors, il dessine, en sept tableaux, l'histoire d'un lion glacé à la vanille, fièrement posé sur un grand plat dont par suite de la chaleur, après tous les épisodes d'une retraite vraiment sénégalienne, il finit par ne plus rester que quelques ossements tristement surnageant; ou bien il représente une autruche prenant pour un œuf le crâne chauve et luisant d'un dormeur étendu sur un banc, et, mue par un sentiment de maternité, bien facile à comprendre, se préparant à couver.

Très personnel, on le voit, dans sa façon de traiter les animaux, ayant pour ainsi dire, dans ce domaine, quelque chose de la note fantastique d'Hoffmann, il apporte d'autre part, une pointe d'humour tout à fait caractéristique dans les dessins enfantins qu'il publie sous le titre de *Album de croquis du petit Maurice*, dans les imitations genre Kate Greenaway, et dans les récits illustrés.

De ces derniers le plus comique est certainement *le Schako trop étroit*, pochade militaire, dans laquelle il met en scène des *Ramollot* allemands, pour le moins aussi amusants que les *Ramollot* français. C'est, en effet, l'histoire d'une malheureuse recrue dont la tête était si grosse que son schako — modèle 1815, — ne pouvait entrer. Furieux de ce manque de respect envers la discipline et l'alignement, l'officier qui commandait le détachement lui porta dessus, un jour, un si vigoureux coup de poing que, passant nez et oreilles, il vint s'abattre sur les épaules. Mais alors, nouveau désastre: plus moyen de retirer l'élégant couvre-chef, d'autant plus qu'il s'agissait de ne pas trop maltraiter la propriété royale. Après plusieurs tentatives infructueuses, le régiment en marche, passant devant une maison en construction, on eut l'idée de grimper notre bonhomme à une potence, en exécutant le simulacre de la pendaison. Ce remède énergique devait réussir. Plus lourd que le malheureux schako, le jeune militaire retomba à terre, sain et sauf, déclarant à son colonel que la plaisanterie était vraiment drôle.

Je me suis étendu longuement sur l'œuvre de Meggendorfer et d'Oberländer, parce que, ces deux artistes, bien différents comme talent et comme genre, personnifient on ne peut mieux, les côtés typiques de la caricature allemande. Munichois ou Viennois, — les artistes de Vienne

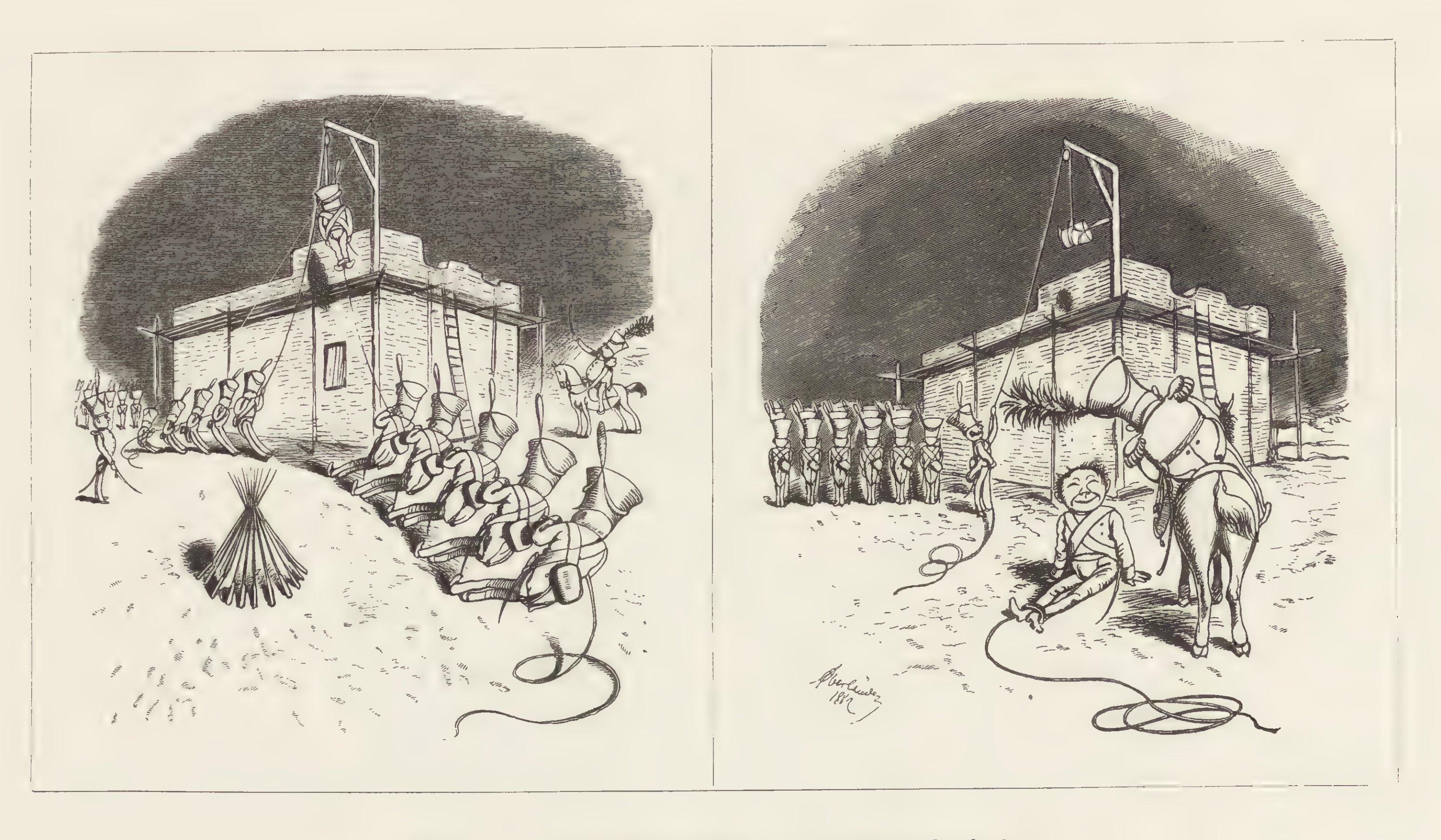


Fig. 125. — Le schako trop étroit. — Caricature de Oberländer.

paraissent prendre, depuis quelque temps, une assez large place dans les *Fliegende Blätter*, — les autres dessinateurs recherchent, comme eux, ce qui, par un côté quelconque, peut prêter à l'observation et à l'étude des ridicules. Ils cultivent également, la théorie de l'évolution, non pas scientifiquement, telle que nous avons vu Lavater la décrire, mais fantastiquement, en se laissant aller à tous les écarts de leur imagination. Ils affectionnent, surtout, le genre de métamorphose qui consiste à transformer, peu à peu, par une suite d'évolutions successives, un personnage en une plante ou en un animal quelconque. Ainsi, un moine cueillant des champignons dans la forêt finira, sous leur crayon, par passer lui-même à l'état de champignon, comme un moutard jouant avec un griffon prendra, de plus en plus, l'attitude, la pose du chien, jusqu'à ce qu'il arrive à lui être absolument identique. Le caricaturiste du *Schalk* qui, dans des masses noires visant à la silhouette, trouve les sujets les plus divers et les plus amusants, sortes de rébus illustrés, obéit évidemment aux mêmes impulsions.





Fig. 126. — Un buveur Un fumeur. 1)
(Croquis de E. Harburger.

Une troisième personnalité, E. Harburger (né en 1846 à Eichstädt), représente, en quelque sorte, dans les *Fliegende Blätter*, l'élément plus particulièrement artistique. Avant d'être dessinateur, il est peintre, peintre de genre d'un grand talent et dans une note très moderne.

1) Ces deux types ont été popularisés par la gravure, dans tous les formats.

Il ne s'agit donc plus, à proprement parler, de caricatures exécutées régulièrement pour un journal, mais bien d'études de mœurs rehaussées d'une forte pointe d'humour, choisies par un artiste, dans ses cartons. Harburger paraît avoir eu deux manières. Dans la première, il a surtout exécuté des types de professeurs, d'étudiants, de musiciens, de paysans, de buveurs. Populaire entre tous, parmi ces derniers, est son buveur philosophe con-



Fig. 127. — Croquis de soubrette, par Harburger

sidérant le fond de sa grande chope d'étain, et se tenant le raisonnement suivant: „Personne ne doit s'étonner, que nous buvions nuit et jour, car nous sommes sortis de la poussière, et partout, l'on sait combien la poussière assoiffe." — Spirituelle, d'autre part, est la réponse de ce cafetier à la demande d'un client: „Qui vous a donné cette belle pipe d'écume

de mer?" — „L'écume de la bière!" — Dessinées au crayon ou au fusain, ses compositions sont, toujours, largement conçues: il y a en elles à la fois du Rembrandt et du Callot.

Dans sa seconde manière, c'est-à-dire actuellement, Harburger semble plutôt rechercher les études de femmes et d'enfants. Sans avoir changé



Fig. 128. — Système économique.
— Celui-là est trop grand.
— Cela ne fait rien: le petit grossira assez vite.
(Caricature de Steub.)

de procéde son crayon paraît plus élégant: il sait, au besoin, faire palpiter les chairs et draper les étoffes, communiquant à ses types, — bourgeoises ou simples ouvrières, — une distinction native, ou leur conservant, au contraire, une physionomie très locale, quand il veut dépeindre les finesses et les roueries de la domesticité féminine.

Harburger m'amène aux artistes qui traitent plus particulièrement la femme et les scènes de la vie mondaine, en un mot, tous les épisodes

dans lesquels l'élément féminin entre pour une large part; ce sont Schlittgen, Albrecht, Bechstein, Lossow, Langhammer, Piglhein. Ici, à Munich, nous ne nous trouvons plus, comme à Berlin, en présence de dessinateurs qui ne savent pas interprèter la femme, ou qui n'en connaissent pas l'anatomie : le type, plus gracieux, a moins de raideur, on



Fig. 129. — Pourquoi donc, M. de Patzer, êtes-vous, depuis quelque temps, si abattu ?
— Ah ! Gretel, les choses ont mal tourné pour moi : je voulais me marier, mais le père de ma bien-aimée dit qu'il ne donnera jamais sa fille à un peintre.
— Le père a-t-il donc vu quelque chose de peint par vous ?
(Croquis de Schlittgen.)

sent le voisinage de Vienne. Quoique la vie de famille y soit très en honneur, le monde élégant tient une certaine place dans les préoccupations locales et, depuis quelques années, il a pris dans les *Fliegende Blätter* un développement qu'il n'avait pas autrefois. Le dialogue de ces sortes de compositions n'a généralement rien d'original. Les *gommeux* de Munich sont aussi bêtes, aussi prétentieux, que ceux de Paris, ou des autres capitales ; leurs modes, copiées sur les nôtres, sont aussi sottement

ridicules: la rapidité des communications aidant, le cosmopolitisme du *beau monde* s'est implanté partout, non plus ces manières purement françaises dont je signalais l'influence à Berlin, sous le second Empire, mais une sorte de mélange d'anglais, de parisien, de viennois, qui est arrivé à créer sous la troisième République le type le plus parfaitement idiot qui ait jamais existé.



Fig. 130. — Mais, Eugène, une lettre pour Berlin ne coûte que 10 pfennig et c'est un timbre de 20 pf. que tu as mis dessus.
— Je le sais bien : les 10 pf. en plus sont le pourboire du porteur.
(Croquis de Schlittgen.)

S'il en est ainsi pour le dialogue, que faudra-t-il dire du dessin. Assurément, les compositions de Schlittgen très finies, très poussées, sont agréables à l'œil, comme les petites vignettes de nos volumes galants; ses élégantes au corps ondoyant, aux jupes à longue traîne,

ont passé par les couturiers-dessinateurs de Paris ou de Vienne, mais elles ne me paraissent présenter aucune originalité. Il est plus intéressant à étudier dans ses types de bonnes, d'étudiants et de soldats, qu'il met en scène, quelquefois, avec les Gretchen des jardins à bière. Là, au moins, on retrouve les physionomies locales, le minois et la tournure des Munichoises.



Fig. 131. — Une Marguerite moderne.
Je ne suis ni demoiselle ni belle etc.....
(Croquis de H. Albrecht.)

C'est également le monde, que représentent les compositions de H. Albrecht, se rapprochant, comme faire, de celles de Schlittgen. Toutefois, outre qu'il ne se confine pas absolument dans cette spécialité, ses types sont déjà plus allemands. Les salons et les groupes dans lesquels il nous introduit, ont une intimité bourgeoise que ne présentent point ceux du précédent dessinateur.

Comme Piglhein, dont les œuvres mènent grand bruit dans Munich, ces jeunes peintres sont travaillés du mal moderne: les féminités élégantes. Parisiens de l'Allemagne, ils recherchent les savants habillages, les murailles d'étoffes et les fouillis de dentelles, plus déshabillés que toutes les nudités. Leur Dieu c'est bien la femme, non plus celle de l'intimité que nous dépeignaient jusqu'à ce jour les artistes allemands, sous les différentes incarnations connues, bourgeoise romantico-héroïque du Moyen-Age, Gretchen de Faust, ou Charlotte moderne, avec tous



Fig. 132. — *Dragon:* Prosit, Louise, à Dimanche prochain!
Louise: Non. Dans huit jours, je ne puis pas, c'est le Dimanche de Madame.
(Croquis de Schlittgen.)

les détails empruntés à la vie intérieure, mais bien la femme aux formes amoureusement arrondies qui, épouse ou fille, est la véritable patronne de la Modernité sensuelle. Les draperies sont plus ou moins lourdement agenées, les dessous sont indiqués d'une façon plus ou moins provoquante : cette recherche du *chic* est, quand même, leur constante préoccupation. Ils ne sont Allemands que par un seul côté, le militaire, cet officier coquet, correct, pimpant, bien pommadé, bien serré, cet être privilégié entre tous, qui a le don d'exciter les convoitises féminines, dont ils ont



Toilette d'automne a la Bacchante. — Caricature de L. Bechstein.

fait un modèle de correction et de distinction, la crême, le dessus du panier de l'élégance.

Et effectivement, moins raide, moins gourmé, moins en bois que l'officier prussien, l'officier bavarois, lorsqu'il n'a pas de ventre, est réellement bien dans sa jolie tunique bleue. On conçoit donc que, charmées par tant de grâces extérieures, les jeunes filles se passionnent, plus ou moins romanesquement, pour les beaux lieutenants. Cette passion se trouve souvent exprimée dans les *Fliegende Blätter:* la voici, dans sa naïveté typique, prise, ici, non pas dans une composition où tout est tiré à quatre épingles, mais dans un dessin bien simple, qui met en scène des jeunes filles de la bourgeoisie moyenne. Elles sont à l'école, tandis qu'un de ces galants conquérants passe dans la rue; à travers la fenêtre ouverte, une d'entre elles ne le quitte pas des yeux, ce qui donne lieu au dialogue suivant:

La maîtresse d'école. — Veuillez, je vous prie, une fois pour toutes, mademoiselle Olga, prêter quelque attention à la leçon. Qu'est-ce que votre regard suit de nouveau dans la rue?

Olga. — Un lieutenant!

Toutes, se levant, y compris la maîtresse d'école. — Où? — Où?

Sous sa forme plaisante, cette vignette dépeint, donc, un côté d'autant plus spécial des mœurs allemandes, qu'on ne saurait ouvrir un numéro des *Fliegende Blätter*, sans y trouver quelque officier. Mais il y a le revers, ce revers qu'Oberländer nous a déjà montré et pour lequel il nous servira encore de guide, avec la caricature qui représente un excellent type de reître à casque pointu, apercevant dans le lointain, sa bien aimée, en compagnie d'un peintre. Voici de quelle façon le poète traduit les lamentations du militaire à la vue d'un tel évènement:

„Ah! mon Dieu, est-ce bien possible, ce que j'ai vu aujourd'hui, dans la rue, à la lueur d'un bec de gaz, à travers la grisaille nuageuse du soir.

„Ma Louise, ma petite Louise, marchait sous le rayon de cette lumière, parlant joyeusement, élégante, aux côtés d'un peintre en herbe.

„Or, un peintre, chacun sait ça, ne sera jamais, en aucun temps, un lieutenant; il appartient bien plutôt au civil.

„Si encore, c'était un caporal, la chose me serait moins odieuse, mais que ce soit un civil, voilà ce qui me blesse profondément.

„Peut-on comprendre cela? — Chose pareille s'est-elle jamais vue?
„Préférer à moi, cuirassier, un civil?"

Ne dirait-on pas, en lisant cela, être à l'époque de ces *Randonades* du second Empire, où pour les farouches zouzous, tous les civils n'étaient que de vulgaires *pékins*.

Mais laissons, sous le crayon d'Oberländer, le reître battre de sa lourde botte, le pavé moderne des faubourgs munichois, ayant peine à



Fig. 133. — Militaire et Gretchen.
(Croquis de Schlittgen.)

tenir dans sa large main la taille d'une Gretchen des fourneaux, ou suivre quelque ribaude qui, par crainte de la police, presse le pas plus qu'elle ne le voudrait, et revenons aux bourgeoises allemandes.

Le dessinateur par excellence de la femme et des costumes d'outre-Rhin c'est le peintre Ludwig Bechstein qui s'est surtout créé une originalité par la façon ingénieuse dont il interprète la gravure de modes. Sans

cesse, il invente de nouveaux costumes, mélanges de réalité et de fantaisie, pochades de la toilette d'un goût plus ou moins épuré, qui s'étalent dans les *Fliegende Blätter*, souvent sous des titres français: costumes *à la comète*, *à la crinoline* (tout, jusqu'au chapeau, ayant la forme de petites crinolines), *à la bourse* (toilette composée avec une ancienne bourse à anneaux dont les coulants, serrent, ici, à la taille et au bas du mollet), *à la pétroleuse de salon* (une lampe avec son capuchon), *à la lansquenet*,



Fig. 134. — Chapeau à la volière.
(Caricature de L. Bechstein.)

(jupe formant pantalon), *à la bretzel* (des petites torsades en forme de 8 sur tout le costume), *à la cravate*, un fouillis de dentelles, *à la bacchante* (grappes et feuilles de vigne), *à la boa*, *à l'épine de roses*, — toilette, porte la légende, recommandée aux dames qui n'aiment pas à être serrées de trop près dans les foules, — et quantité d'autres compositions qui demandent, toujours, une certaine dépense d'imagination.

Il ne se borne pas à dessiner des costumes, à chercher des coiffures; il observe, il signale tous les ridicules, toutes les étrangetés de l'habillement féminin.

C'est ainsi que, pour obvier à l'étroitesse toujours plus grande des robes, il propose un vêtement à voiles. Grâce à ce moyen, dit-il, et avec l'aide de souliers à roulettes, les dames pourront se laisser porter



Fig. 135. — Mademoiselle Bertha en 1881 et en 1882. — (Croquis de Bechstein.)

où elles voudront. Heureusement que Bechstein ne redoute pas la légèreté de ses compatriotes.

La mode des chapeaux d'hommes et des grands manteaux à carreaux portés par les deux sexes indistinctement lui inspire, d'autre part, le dialogue suivant :

— *Comment se fait-il que M. Bimmerl ne sorte plus jamais dans la rue avec sa femme?*

— *Cela est bien simple. A eux deux, ils ne possèdent qu'un chapeau et un manteau.*

Et la caricature montrant les Bimmerl taillés sur le même patron, melon d'homme et ulster à 39 fr. 90, famille des carreaux jaunes, est tout à fait comique.



Fig. 136. — La mode du jour, ou une erreur excusable.
Ah charmants, ces vieux meubles!!
(Caricature de Bechstein.)

D'autres fois, encore, ce sont de grandes planches: l'histoire du bouquet de bal, le bal bourgeois avec un tonneau de bière en perce dans le salon, l'état du ciel apprécié par les coiffures, les folies de la mode. Il a eu, à plusieurs reprises, dans cet ordre d'idées, des croquis assez heureux. J'en citerai deux; l'un représente un jeune apprenti savetier

utilisant la longue queue de robe d'une promeneuse, pour y placer la paire de bottes qu'il tient à la main — moyen de transport nouveau et moins fatigant, — l'autre vise d'une façon piquante le ridicule des épaules relevées et des tournures formant chaise à porteur.

Le gommeux passablement idiot et, sans doute, quelque peu myope, qui prend pour une chaise gothique la jeune personne mise au goût du jour est une véritable trouvaille, fruit de cet esprit d'observation incessante dont les Allemands font toujours preuve.

Bechstein excelle, au reste, dans tous les rapprochements grotesques auxquels peut prêter le malheureux costume féminin tant décrié. Similitudes bizarres, mais amusantes, malgré leur côté fantastique. De l'Européenne sanglée dans son collant noir, une draperie claire sur les hanches, il fait, de la façon la plus naturelle, une femme sauvage de l'Afrique, n'ayant sur son corps, nu et noir, qu'une ceinture autour des reins. Sans plus de difficulté, la femme emmaillotée dans une robe que serrent sur le devant des nœuds et des bretelles, portant un immense chapeau qui lui forme derrière la tête comme une auréole, se transforme sous son crayon excercé en un poupon au maillot, la tête sur un grand coussin.

Et la femme entièrement enveloppée dans un manteau de fourrures ne laissant voir de blanc que ses manchettes en dentelle trouve, de la même façon, son image fidèle dans la taupe posée sur ses pattes de derrière.

Beaucoup d'autres compositions, si elles ne témoignent pas d'un esprit très inventif, n'en sont pas moins rendues d'une manière originale: témoin cette réminiscence de Gavarni, l'enfant qu'on cherche partout et qui est enfoui dans le Gainsborough de sa mère; témoin la façon d'exprimer par des expositions de cravates, de mentonnières ou de chapeaux, que la ressemblance de la figure n'est plus chose bien utile dans les portraits de notre époque, en présence de l'importance prise par les accessoires. Tout cela est ingénieusement présenté, sous une forme très allemande, dans un esprit qui ne se rapproche en rien, est-il besoin de le dire, de celui de Grévin. Là où notre dessinateur cherche, avant tout, le trait, l'esquisse légère, ne vivant, en somme, que de *chic*, Bechstein se montre surtout soucieux de la comparaison à faire ou du ridicule à viser. L'observation, *l'humour*, même quand il s'agit de la femme, passent, avant tout autre préoccupation.

Si les sujets d'amour occupent une place, et même assez grande, dans les compositions des différents artistes que nous venons d'étudier, rares sont les allusions au monde de la galanterie vulgaire. Lorsque, par hasard, ils s'attaquent aux belles petites, leur crayon est mordant et leur verve caustique: il y a toujours en eux un fond de philosophie railleuse.

Qu'on en juge par ce dialogue de deux Munichois, légende placée au-dessous d'un dessin de Harburger représentant deux femmes coiffées du petit chapeau rond (notre ancien melon), coiffure qu'affectionnent tout particulièrement les petites dames d'outre-Rhin.

— *Regarde un peu ces dames, quels petits chapeaux elles ont.*

— *Oh! encore bien assez grands; il n'y a pas grand'chose dessous, non plus!*

Or le mot est d'autant plus cruel que les deux femmes accusent des rotondités pleines de promesses.



Fig. 137. — La mode et son image.
(Caricature de Bechstein.)

Cette indifférence pour tout ce qui touche à l'amour vénal tient, à Munich, aux mêmes causes qu'à Berlin. Les mœurs n'y sont ni meilleures ni plus mauvaises que partout ailleurs; mais la femme de plaisir, instrument nécessaire, est restée ce que le Moyen-Age l'avait faite, *la ribaude.* Le seul artiste qui nous ait donné des types, pris sur le vif, de noceuses munichoises, est Lossow dans ses compositions du *Cancan*

publiées par le *Kneipzeitung* de la *Société des Artistes.* Son type de cascadeuse, lourde et pleine en chair, se livrant à de fantastiques écarts chorégraphiques, ayant des poses et des attitudes de bals de barrière, et montrant des dessous que l'autorité fait, habituellement, gazer, n'en est pas moins intéressante pour qui veut connaître les bas fonds de la société allemande.



Fig. 138. — Tiens, Lili, voici M. de Braze, qui a de nouveau mis son lorgnon pour que nous le regardions.

(Croquis de Schlittgen.)

Reste un dernier sujet où, d'ordinaire, la femme occupe une place privilégiée: le théâtre. Eh bien, ici encore, les *Fliegende Blätter* font de l'étude et non de l'actualité. Que la première chanteuse soit jeune ou vieille, laide ou jolie, cela les intéresse aussi peu que tout ce qui se passe derrière les coulisses. Seul, Schlittgen a risqué dans cet esprit, deux ou trois croquis qui peuvent se rapprocher du genre parisien.

Elles ne chargeront ni les interprètes, ni la pièce du jour; pas plus qu'elles ne serviront de porte-voix ou d'annonce illustrée aux jeunes

choristes dans le malheur, mais elles feront la parodie du drame, de l'opéra, de l'opérette, elles représenteront par de petits personnages grotesques les entrées et les sorties des chœurs; elles caricatureront, en un mot, toutes ces fictions, souvent grotesques, dont nous nous amusons comme de grands enfants.



Fig. 139. — Un trio de grand opéra.
(Caricature de Oberländer.)

C'est ainsi qu'Oberländer a donné la représentation graphique d'un grand opéra romantique, en 4 ou 5 actes à volonté, où l'on voit se succéder les chœurs, le duo du ténor et de la forte chanteuse, le trio, les solis de la forte chanteuse étendue sur la froide pierre des prisons, le duo de la délivrance qui se complète, à l'arrivée de la confidente, par le fameux morceau dans lequel tout le monde chante „Vite! vite! fuyons tandis qu'il en est temps encore", mais où personne n'a la moindre envie de s'en aller, le ballet aux poses plastiques toujours pareilles, et le baisser du rideau, après les arquebusades du 5ᵉ acte, où les bataillons de hallebardiers se pressent en masses contre la toile qui tombe.

Rien, on le voit, dans cette façon d'entendre le théâtre qui puisse être comparé aux caricatures du *Journal amusant:* les dessinateurs des

Fliegende Blätter sont des artistes et non des reporters. Fidèles aux principes du journal, ils font passer l'étude de l'humanité avant les besoins de cette actualité banale qui, bien heureusement pour eux, n'a pas encore absorbé toutes les forces vives du pays.

Jusqu'à présent, il n'a été question, ici, que de la vie moderne, or il est encore un vaste champ ouvert à la verve mordante des dessinateurs satiriques, les temps anciens. Là, ils peuvent s'épandre en toute liberté, promener leur crayon drolatique à travers les siècles passés,

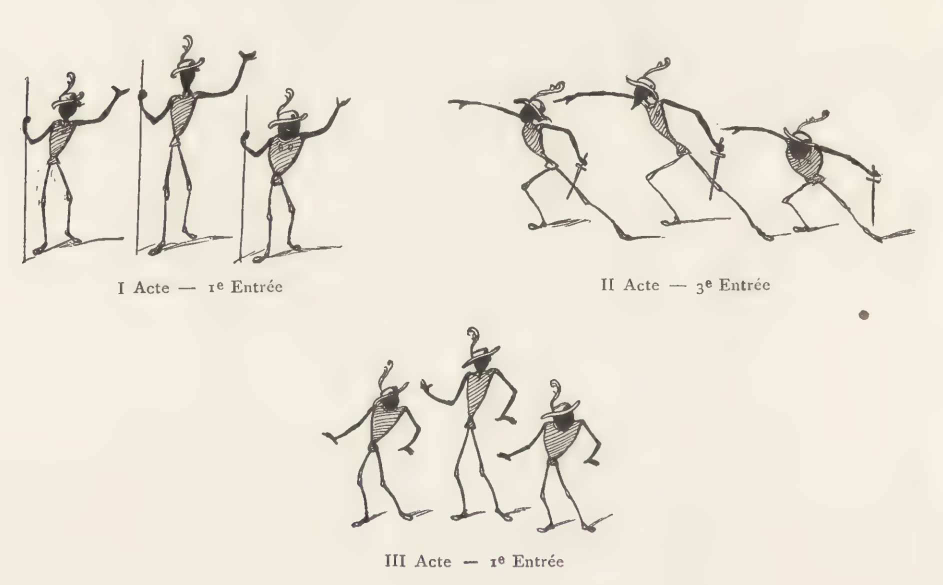


Fig. 140. — Les Chœurs au théâtre. — Caricature de Meggendorfer.

ridiculiser, en quelque sorte, hommes et choses, faire la parodie de l'histoire, et surtout, rapetisser, ramener à des proportions plus humaines, ceux, qui jusqu'à ce jour, passaient pour des divinités.

Charger l'antiquité, grecque ou romaine, est un plaisir dont ils s'acquittent con amore. L'Allemand n'est-il pas, par essence, anti-classique? Les dieux de l'Olympe, les travaux d'Hercule, les guerriers illustres Xerxès, Jules César, Alexandre, les soldats romains, les philosophes, les peintres, les tragédies, tout y passe, jusqu'à la sculpture grecque elle-même, qui semblait pourtant devoir être à l'abri de pareilles profanations dans un pays où elle fut jadis l'objet d'un véritable respect. A vrai dire,

la satire n'avait jamais désarmé, même au temps où la grécomanie y règnait sans conteste. Une caricature des premières années des *Fliegende Blätter* représente les dieux de la Grèce quittant l'Olympe où ils s'ennuient depuis trop longtemps et débarquant à Munich, cette terre promise de l'antiquité détrônée. Mais comme ils sont dans toute la majesté de leur divine nudité, — des dieux qui se respectent ne sauraient, évidemment, voyager en ulsters, — ils trouvent quelque peu froid l'accueil qui leur est fait, d'autant plus que les gamins, sans doute pour les rappeler à la réalité des choses humaines, leur jettent des boules de



Fig. 141. — Iphigénie à Tauris.

neige. Et pour bien montrer l'esprit qui les anime, les *Fliegende Blätter* n'épargnent pas plus la statuomanie qui sévit alors dans toute sa vigueur. Les sculptures grecques, dont la capitale de la Bavière possède un choix assez varié, viennent, à tour de rôle, prendre place dans un cabinet de céroplastique.

Parmi les dessinateurs qui, aujourd'hui, se livrent à ce genre de caricatures toujours amusantes, véritables *Belle-Hélène* du crayon, Oberländer tient encore un des premiers rangs. Sa création la plus heureuse, peut-être, a été une suite de vignettes où, sous le titre de: *Nouveau musée de sculpture*, on voit les malheurs de Diane à la chasse, Laocoon faisant l'éducation de ses enfants, Niobé allant acheter des étoffes dans un magasin, Esculape malade se faisant soigner par Vulcain, Prométhée

18

fumant dans un fauteuil et quantité d'autres cascades qui rappellent les compositions de Lafosse, Hadol, Gill, Robida, pour *l'Histoire de France tintamarresque.*

Mais un autre artiste, au dessin à la fois plus grotesque et plus fantaisiste, Reinicke, s'est créé une note très personnelle, par l'illustration de récits épiques et de poèmes dans lesquels l'antiquité est travestie avec un rare bonheur. L'armée de César habillée à la prussienne, traversant le Rubicon sur une simple planche de sapin, l'invasion des Huns, la biographie de Romulus à l'usage des élèves des classes latines, les amours de



Fig. 142. — Diane à la chasse, caricature de Oberländer.

Polyphème et de Galathée, — *histoire fort instructive,* veut bien nous apprendre la légende, — apparaissent ainsi sous une forme nouvelle et certainement plus amusante que la version classique. Reinicke qui ne traite pas que les sujets anciens, apporte dans les sujets modernes beaucoup moins de fini, et quelquefois alors, ses compositions ont l'aspect de Daumier en miniature.

Toujours avec son même dessin au trait, Meggendorfer s'est, lui aussi, essayé à la charge antique, en publiant un calendrier illustré du

ciel, parodie des mouvements des diverses constellations. Uranus vient fumer des havanes chez la lune, tandis que Jupiter y déjeune à midi de



Fig. 143. — Polyphème et Galathée. — Caricature de Reinicke.

la soupe aux *Knödels*: le soir, on peut voir Mars et Vénus rapprochés du taureau, — enseigne de l'auberge où ils viennent prendre leur chope; — quant à Jupiter et à Saturne il sont visibles, toute la nuit, un verre de champagne à la main. Du gros sel dans la note de l'opérette, qui fait rire en représentations graphiques aussi bien que sur les planches.

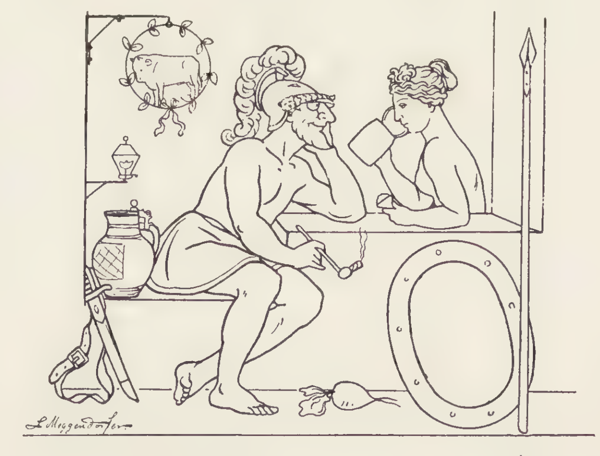


Fig. 144. — Le calendrier du ciel — Mars et Vénus dans la constellation du Taureau.
(Caricature de Meggendorfer.)

Ceci m'amène à un genre, particulier à la caricature munichoise, qu'on s'est empressé, depuis, d'imiter partout; les rébus sous forme de bas-reliefs antiques. Kellnerins grecques portant des bocks chars romains croisant des omnibus, touristes escaladant une montagne;

aucune pochade n'est trop forte pour cette espèce de vignettes. Le *Schalk* fait mieux encore. Il a publié, d'après les croquis de ses correspondants spéciaux (!!), les plus récentes découvertes du Dr Schliemann, à Ithaque et autres lieux. Schliemann est, on le sait, ce savant auquel arriva la plus jolie mésaventure que le truquage ait, jamais, produite. Il rapporta triomphalement à Berlin, des tessons de faïences anciennes, fabriquées par d'ingénieux industriels, qui, pour leur donner plus d'authenticité, les avaient fait enfouir profondément à l'endroit même où se pratiquaient les recherches. Sans nul doute, ces trouvailles tintamarresques



Fig. 145. — Rébus-charge sous forme de bas-relief.

seront d'un grand intérêt pour la science archéologique, puisque, grâce à elles, déjà, la légende d'Alcibiade coupant la queue à son chien est devenue une réalité.

Les temps sont loin, où les Allemands allaient chercher en Italie la civilisation, les grandes inspirations littéraires et artistiques. Si leurs écrivains, leurs poètes surtout, s'enthousiasment toujours pour le pays où fleurit l'oranger, les artistes ne paraissent plus avoir pour lui de bien vives sympathies, à voir la façon dont ils rejettent le classicisme, quand ils ne se livrent pas contre lui aux charges les plus violentes.

La tendance est déjà quelque peu différente, lorsqu'il s'agit du Moyen-Age, tant il est vrai que la caricature reflète exactement les sentiments d'un peuple. L'Allemagne est encore tellement imprégnée de gothique, dans ses mœurs, dans son organisation sociale, comme dans son architecture



Le triomphe de la Renaissance. — Aspect d'une ville de l'avenir. — Caricature de Meggendorfer.

et dans son ameublement intérieur, qu'il ne lui est pas toujours possible de railler avec une complète liberté d'allures tout ce qui en rappelle le souvenir. Sans cesse, au contraire, ses dessinateurs s'inspirent du Moyen-Age pour donner à leurs scènes modernes une saveur qu'elles n'auraient pas autrement : partout, ce qu'on appelle le *style vieil allemand* triomphe, et le mouvement qui la pousse, ainsi, vers cette reconstitution d'un passé glorieux est d'autant plus caractérisé que, pendant longtemps, ses souverains n'ont rien voulu savoir de cette brillante éclosion artistique. Nurem-



Fig. 146. — Rébus-charge sous forme de bas-relief.

berg délaissé, oublié, en quelque sorte, derrière ses vieux remparts, prend sa revanche sur Munich.

Mais, les peuples sont ainsi faits, ils marchent d'excès en excès, en sorte que ce mouvement menace, lui aussi, de prendre des proportions exagérées. Meggendorfer s'est agréablement moqué de cette tendance en publiant de grandes compositions, — vues de villes, étables, gares de chemins de fer, — où tout, personnages, outils, costumes, architecture, revêt l'aspect d'un Moyen-Age de fantaisie, très amusant à contempler.



1. Père Kuno, enfermé dans la chambre de son trésor, indifférent à tout ce qui n'est pas son argent.



2. La mère qui tricote en bonne bourgeoise et pense en elle-même: «Les choses iront comme elles voudront."



3. Leur fille belle et fière, restant insensible aux doux propos d'un bataillon d'amoureux. Elle aime quelqu'un secrètement, cela est sûr.



4. Le page, tendre et rusé, qui la sert avec dévouement et la porte dans son cœur.



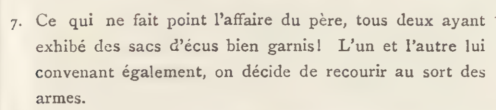


5 et 6. Les deux prétendants à la main de la demoiselle, aussi peu fortunés l'un que l'autre, car la jeune fille repousse toutes leurs avances.

Fig. 147, 148 et 149. — Les amoureux frust







7. Ce qui ne fait point l'affaire du père, tous deux ayant exhibé des sacs d'écus bien garnis! L'un et l'autre lui convenant également, on décide de recourir au sort des armes.

8. Aucun autre moyen ne permettant de mettre fin à la contestation, et ni l'un ni l'autre ne voulant lâcher pied, ils cherchent mutuellement à se tuer pour l'amour d'elle.



9 et 10. Pendant ce temps, la fille et son page amoureux montent à la chambre du trésor, vident le coffre du père, et chargés du magot, se sauvent avec les coursiers des deux chevaliers.





11. Les deux chevaliers, qui sont dans toute l'ardeur d'une lutte sans merci, n'ont rien vu : il est déjà trop tard quand on s'aperçoit du terrible évènement.

— Histoire Romantique, en Silhouettes.



12. L'impossibilité de rattraper la fiancée travaille l'esprit du vieux qui se voit encore forcé de donner le peu qui lui reste pour indemniser les chevaliers de la perte de leur monture.



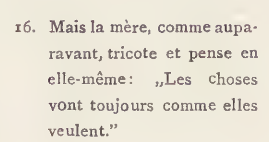
13. Plein de dignité, le premier se décide à partir, ayant peine à se consoler de la perte de la fiancée et de la monture.



14. L'autre aussi, le gros, maudit sa mésaventure: »Que le Diable l'emporte!" s'écrie-t-il, en songeant à ses espérances déçues et en éprouvant les ennuis d'un retour pédestre non prévu.



15. Devant sa caisse vide, le père Kuno s'aperçoit que l'argent seul ne fait pas le bonheur, surtout quand votre fille l'emporte.



16. Mais la mère, comme auparavant, tricote et pense en elle-même: „Les choses vont toujours comme elles veulent."



Cela n'empêche pas quantité d'autres dessinateurs de suivre le courant, alors même qu'ils semblent vouloir critiquer la tendance actuelle. On les voit, ainsi, illustrer des épopées, des poèmes épiques, des ballades, faire des lettres ornées, des encadrements, où la part du gothique sincère égale souvent, celle du gothique parodié, ou bien encore se livrer à de patientes reproductions des manuscrits anciens, comme cette page de Carl Gehrts [1]), véritable petit chef-d'œuvre, où les moines de St Gall sont représentés

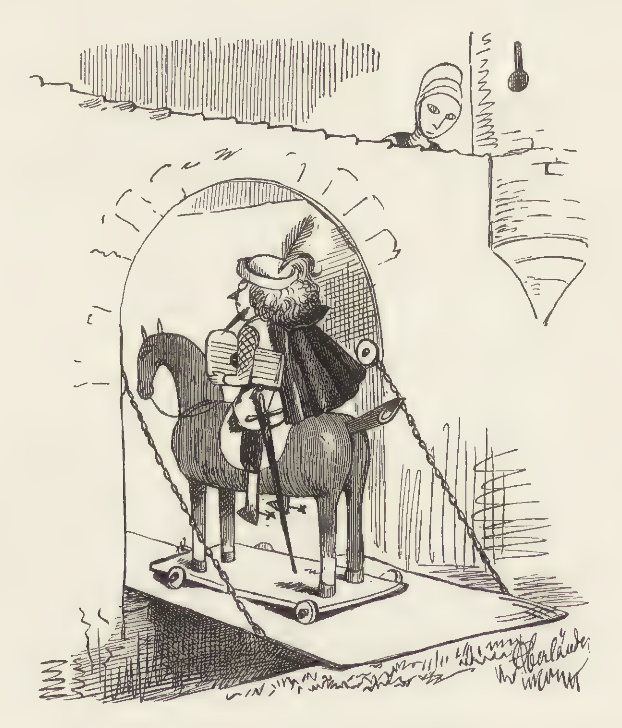


Fig. 150. — Kunibert et Kunigonde.
(Caricature d'Oberländer.)

suivant la chronique moderne, allant à la découverte, non pas de pays à défricher, mais de pièces de vin à défoncer. Il est vrai que le même artiste, talent très original, n'a pas toujours fait preuve du même respect, car il est l'auteur d'un tournoi dans lequel les deux champions, au grand esbaudissement et esclaffement du héraut d'armes et des spectateurs, finissent par se faire vis-à-vis, le visage tourné vers l'autre partie de leur monture.

1) Peintre de l'école de Dusseldorf

Oberländer est du nombre de ceux qui sont, à la fois, irrévérencieux et très respectueux pour tous les détails de l'ornementation. Caricaturer le Moyen-Age, tant qu'on veut, mais le ridiculiser, au moyen du procédé mis en honneur par *Geneviève de Brabant*, jamais! On sait trop ce qu'on lui doit.

Si, par hasard, on se laisse aller comme dans la ballade de: *Hinko Donnershorst*, à représenter un vaillant chevalier tuant le classique

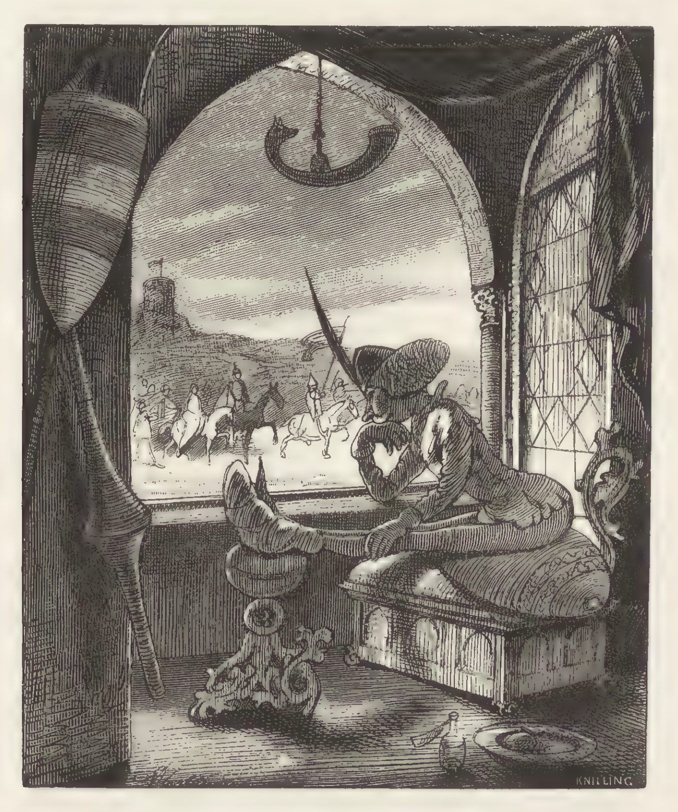


Fig. 151. — Ballade romantique. — Vignette Moyen-Age d'Oberländer.

dragon pour l'amour d'une belle à la mode du jour, c'est une pure fantaisie qui ne se renouvelle pas. Le joujou de Nuremberg s'emploie plus souvent, et assurément il est bien à sa place dans la ballade: *Kunibert et Kunigonde*, Kunibert chevauchant par monts et par vaux avec sa cithare, et Kunigonde la gente pucelle qui n'a pas encore aimé, mais qui tricote toujours. Quelquefois, plus rarement, des silhouettes, ou de

toutes petites vignettes de Meggendorfer aux ombres noires. Oberländer a donné un peu tous les aspects de son talent dans une suite de contes



Fig. 152. — Ballade saxonne, caricature d'Oberländer.

illustrés: *la ballade saxonne,* un jeune damoiseau, à la taille élancée, se jetant à l'eau pour retrouver le bouton de gant de la noble comtesse palatine de Knebbelenstein; *le château des revenants,* vignettes fantastiques faisant apparaître les ombres des anciens seigneurs et maîtres dans des postures souvent comiques; *le nouvel Arion* qui aime la blonde Hildegonde et dont la cithare accomplit des prodiges, à telle fin que, précipité dans les flots par le père, — un de ces vieux stropiats à la Doré, ayant *moult roulé,* — il charme les poissons de ses accords harmonieux; *Ulrich von Lichtenstein* représenté, — *de gustibus nunquam est disputandum,* — léchant les doigts d'une noble châtelaine, comme des enfants le feraient de confiseries, par amour du savon et des lotions parfumées. Mais, plus ou moins accentuée, la tendance au grotesque ne se montre presque jamais, ici, avec la folle humeur de Gustave Doré. Elle se confine toujours soigneusement dans le récit, — ballade ou conte fantastique, — évitant tout ce



Fig. 153. — Le nouvel Arion. (Caricature d'Oberländer.)

qui pourrait passer pour une charge à fond de train contre le Moyen-Age pris dans son ensemble. Cette nuance très caractéristique tient aux raisons que je donnais plus haut, et peut-être aussi, aux conditions mêmes de *l'humour* allemande qui se refuse à la parodie, à la caricature de la caricature, en un mot.

Sans avoir épuisé le domaine des *Fliegende Blätter* — ce serait, chose difficile, puisqu'elles sont, je l'ai dit, le livre graphique de l'humanité, observée et caricaturée, — je crois avoir assez nettement défini



Fig. 154. — Ulrich de Lichtenstein léchant les joues et les mains de sa belle par amour du savon. (Caricature d'Oberländer.)

dans chaque branche spéciale, le genre particulier aux artistes allemands. C'était l'important. Si elles sont, en quelque sorte, le seul recueil illustré de la Bavière, c'est parce qu'aucun autre n'a pu tenir à leurs côtés. Plus heureuses, en cela, que le *Kladderadatsch*, elles ont vu disparaître en peu de temps, toutes les publications créés pour leur faire concurrence, et dont les titres, plus ou moins obscurs, ne méritent point de prendre place, ici.

En dehors, il n'y a que des feuilles locales comme la *Stadtfraubas* d'Augsbourg, le *Nürnberger Trichter* (L'entonnoir de Nuremberg), ou des imitations de journaux déjà existants, comme le *Neue Kikeriki* (copie du *Kikeriki* viennois). Toutefois leurs éditeurs, Braun et Schneider, pour populariser l'illustration sous ses formes multiples, publient en même temps les *Münchener Bilderbogen* (littéralement: fascicules d'images)



Fig. 155. — *Le paysan à son moutard.* — N'as-tu pas honte petit cochon de te moucher avec les doigts! — A quoi sert donc le mouchoir que le garçon a placé à côté de ton assiette?
(Caricature de E. Reinicke.

feuilles à images qui ont eu, elles aussi, de nombreuses imitations à Stuttgart [1]) et à Leipzig, et qui, répandues dans les familles, ne contribuent pas peu à développer le goût du dessin chez les enfants.

En fait de texte, les *Bilderbogen* n'admettent que les légendes des illustrations: c'est l'estampe populaire dans les domaines les plus divers, sérieuse ou comique, très soignée comme exécution et d'une grande utilité pratique. Tous les artistes des *Fliegende Blätter* ont collaboré à ces feuilles, d'un format un peu plus grand, et qui comptent, aujourd'hui, jusqu'à 38 volumes. Les *Bilderbogen* représentent plus spécialement l'histoire en images, ce côté particulier de l'humour allemande dont nous

) La principale publication de cette espèce fut les *Deutsche Bilderbogen*.

allons voir se développer l'esprit, avec le plus brillant représentant de l'école, Wilhelm Busch.

Mais les Braun et Schneider qui ont journal et feuilles d'images répandent encore l'illustration comique, comme les Hoffmann à Berlin, sous la forme du livre ou de l'album. Non-seulement, chaque année, paraissent des recueils choisis des œuvres de leurs principaux dessinateurs, ainsi que cela se pratique partout, [1]) mais encore sous le titre de *Novellen-Pastete* (litt: *Pâté,* soit *Salmis de Nouvelles*) ils publient des choix de contes et récits, avec vignettes également, des collaborateurs des *Fliegende Blätter* dont plusieurs sont ou furent des écrivains connus: Gerstäcker, le romancier-voyageur [2]) (1816—1872), E.-A. König (né en 1833 à Barmen), l'auteur de nombreuses nouvelles humoristiques, Märzroth, autrement dit Moritz Barack (né en 1818 à Vienne), fondateur des périodiques *Der Komet, Die Komische Welt,* et écrivain d'un esprit inépuisable, Sacher-Masoch, C. Reinhardt, Franz von Kobell, dont j'ai déjà mentionné les poésies en patois de la Haute-Bavière et du Palatinat. Puis viennent toutes sortes de volumes: chansons humoristiques illustrées par Kaspar Braun, C. Reinhardt, M. von Schwind, Stauber, *Lebende Bilder*, (Images vivantes), c'est-à-dire compositions auxquelles un mécanisme intérieur communique le mouvement, dessinées par Meggendorfer, *Zoologia Comica*, *Botanique et minéralogie comiques* de Miris, *Thespiskarren* choix de tragédies comiques et de comédies tragiques, *Vade-mecum* à l'usage des hommes de loi, *Zur Genesung* (Pour convalescence), manuel des médecins et des patients, en un mot choix de *bêtisania,* facéties ou contes, littérature et illustration joyeuses s'il en ést, dont Munich est resté le vrai centre.

Mais pour les autres recueils illustrés, c'est à Stuttgart qu'il faut aller, à Stuttgart qui est un peu le Leipzig de l'Allemagne du Sud, et où paraissent, depuis 1852 *Die illustrirte Welt*, depuis 1858 *Ueber Land und Meer*, dont le fondateur fut Hackländer. [3])

Tandis que le nom de cet écrivain si fécond dont les œuvres complètes ne comprennent pas moins de 60 volumes se trouve sous ma plume, il

1) Les principaux sont les albums d'Oberländer et de Harburger.

2) Gerstäcker est l'auteur d'une sorte de Baron de Münchhausen: *Fritz Wildau's Abenteuer zu Wasser und zu Lande,* qu'ont illustré Leutemann et Herb. König.

3) Hackländer né en 1816 est mort en 1877.

convient de mentionner les illustrations humoristiques faites pour ses histoires de soldats (Soldatengeschichten), pour la *Vie des esclaves européennes* et les récits divers, par Emile Rumpf à Dusseldorf, Arthur Langhammer, H. Schlittgen et Fritz Bergen à Munich. Précédemment, en 1861, les histoires militaires et la *Elfen-Correspondenz* avaient été accompagnées de quelques vignettes sur bois à l'aspect rude [1]), mais les éditions actuelles, entreprises, au contraire, dans un esprit de modernité très accentué, peuvent passer pour les plus jolis spécimens de la publication illustrée dans le domaine de l'humour. Je reviens aux journaux.



Fig. 156. — Les plaisirs du Dimanche. Caricature de Imlauer. *(Ueber Land und Meer.)*

Si l'on en excepte Bechstein, aucun autre caricaturiste des *Fliegende Blätter* ne collabore à ces publications, toutes deux entre les mains du même éditeur, Ed. Hallberger. Voici, au reste,



Fig 157. — Les plaisirs du Dimanche. — Caricature de G. Imlauer. *(Ueber Land und Meer.)*

à titre de document, les noms des illustrateurs, d'un talent tout à tait inégal et de genres absolument différents, qui y donnent des croquis

1) Elles ont été reproduites dans la traduction rançaise de chez Dentu.

humoristiques, Imlauer, Wilhelms, Carl Stauber, Gustav Heine, G. Lucke, A. Plinke, les plus artistes, — qui traitent également bien la petite vignette et les grandes compositions, — Bühler, G. Knapp, Pfister, Johann Janko, E. von Fischern, E. Köhler, T. Rocholl, Grünenwald. D'autre part, la *Illustrirte Welt*, sous le titre générique de: *Humoristisches*, et *Ueber Land und Meer*, sous celui de: *Aus unserer humoristischen Mappen*, publient des petites revues qu'il ne faudrait point comparer aux Cham, d'autant plus que, fort rarement, l'actualité y joue un rôle. L'observation, l'humour, se retrouvent également dans les nombreux *Magazins* ou recueils du format de nos revues, édités à Stuttgart. Ce procédé de publication, commun aux Allemands et aux Anglais, a obtenu un tel succès avec la revue *Vom Fels zum Meer* (litt: De la falaise à la mer), que *Ueber Land und Meer* s'est mis aussi à publier une édition réduite, reproduisant chaque mois, en un fort volume, ses numéros hebdomadaires (format de *l'Illustration*).

Mais, si les conditions et les formes de la publicité se modifient, ainsi, sans cesse, en Allemagne, on peut dire que les facultés graphiques sont restées ce qu'elles étaient, procédant toujours en droite ligne des petits personnages de Chodowiecki et des têtes d'étude de von Goetz.

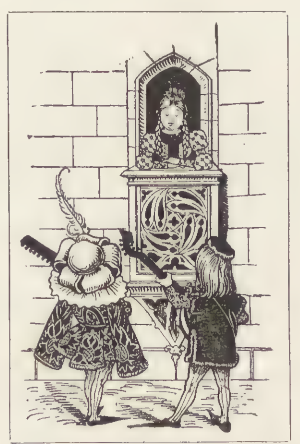


Fig. 158. — Ballade romantique.
(Vignette de Meggendorfer.)

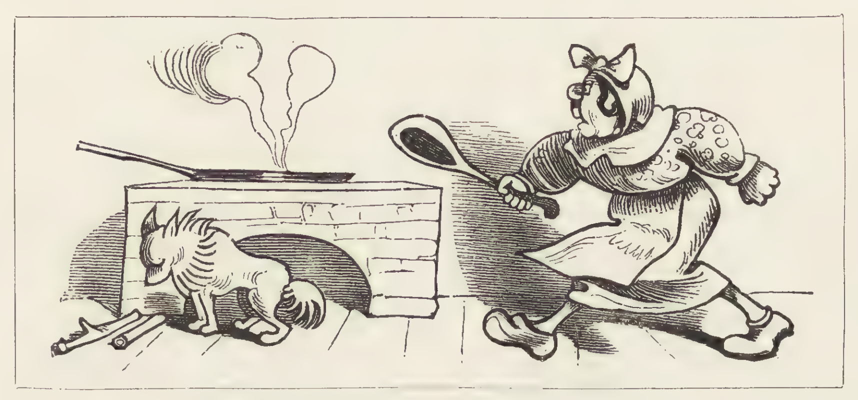


Fig. 159. — Vignette de Busch pour „Max und Moritz."

Chapitre IX

Les Histoires-Charge. — Tœpffer et Busch.

Principes de Töpffer: Essai de Physiognomonie. — Busch: son genre, son procédé. — Les portraits historiques. – La charge enfantine: les Bilderbogen. — *Les suites d'histoires drolatiques: Fipps le singe, la jeune Hélène, le jour de naissance, la Jobsiade, la Tentation de St Antoine. — Max et Moritz, une histoire de gamins. — Les illustrations à la Busch et les dessinateurs des* Bilderbogen.

Je réunis ici deux personnalités qui occupent une place à part dans l'histoire de la caricature: Töpffer [1]) et W. Busch; l'un qui appartient à une race mixte, l'autre, pur de tout mélange; l'un dont les albums ont fait le tour du monde, l'autre qui, en dehors de l'Allemagne, n'est pas connu comme il devrait l'être.

Tous deux ont, au même degré, cette puissance du rire, grâce à laquelle un dessin-charge intéresse aussi bien les enfants et les hommes d'âge mûr, mais il y a chez Töpffer plus de mélancolie rêveuse, chez Busch plus de tendance à la pochade.

Tous deux ont semé leur esprit un peu partout, dans les journaux, dans les programmes, sur des annonces, estimant avec

1) Nous ne publions ici, aucune caricature de Töpffer, parce que n'ayant pu nous procurer des pièces inédites, j'ai jugé inutile de reproduire des vignettes universellement connues.

raison, que rien n'est indigne du crayon d'un artiste; tous deux ont, également, composé les légendes de leurs livres d'images. Mais l'un est uniquement artiste, pratiquant la littérature en estampes; l'autre est, à la fois, écrivain et dessinateur.

Töpffer n'a pas seulement écrit différents articles et traités sur les beaux-arts: après Léonard de Vinci, après Lavater, il est revenu sur l'anatomie du dessin, sur l'expression par le trait graphique.

Son *Essai de physiognomonie* dont le *Magasin Pittoresque* publiait en 1849 quelques extraits qui passèrent, alors, plus ou moins inaperçus [1]), est d'autant plus curieux qu'il y pose en thèse générale la possibilité d'acquérir des connaissances pratiques jusqu'à un certain degré, sans avoir jamais, en réalité, étudié la figure, la tête, la bosse et encore moins, ajoute-t-il, „ces yeux, ces oreilles, ces nez qui sont, dans les écoles, „l'agréable exercice par lequel on fait passer les dessinateurs en herbe."

A l'appui de cette assertion assez étrange, il donne pour raison que toute tête humaine, si puérilement dessinée soit-elle, a nécessairement, par le seul fait qu'elle a été tracée, une expression déterminée, et que les procédés d'expression sont au fond très peu nombreux, leur puissance résidant, non dans leur multiplicité, mais dans les innombrables modifications qu'on leur fait subir.

En somme, ce que préconise Töpffer c'est la recherche par les comparaisons, non pas la recherche savante, procédant par induction, selon la méthode, mais la recherche naturelle, suivant que les tendances à l'observation sont plus ou moins développées chez l'être humain. A travers ses affirmations on sent passer comme une sourde protestation contre les règles trop abstraites de Lavater, mais il n'en cherche pas moins à répandre l'emploi des signes d'expression, et, à ce point de vue, il peut être considéré comme un des premiers initiateurs de cette littérature en estampes, économique et populaire, qui a tant influé sur l'éducation de l'Allemagne.

Sans vouloir entreprendre, ici, le panégyrique du drame dessiné, au trait, à la silhouette, ou en compositions finies, il est bien certain qu'il est un puissant remueur d'idées et qu'il a contribué pour une bonne part à faire connaître des choses qu'on n'eût jamais été chercher dans les livres. Il y a plus de gens *qui regardent*, qu'il n'y a de gens *qui lisent*,

1) *L'essai de physiognomonie* avait paru précédemment à Genève, en 1845. Cette seule édition est, aujourd'hui, fort rare.

dit fort bien Töpffer, et l'histoire en estampes aura toujours pour elle l'avantage de la concision.

C'est pourquoi, aussi, Töpffer veut l'alliance du moraliste et du dessinateur, cette alliance qui l'avait d'abord frappé dans les grandes planches de Hogarth.

Hogarth et les Anglais ont, au reste, profondément marqué sur lui: son *Traité de Physiognomonie* a des séries de têtes qu'on dirait empruntées aux *Principes de Caricature* de François Grose. Dans ce domaine, Töpffer est loin d'être un novateur: il est simplement un humoriste qui continue l'œuvre commencée avant lui, qui cherche en même temps à amuser et à éveiller l'intelligence des enfants.

N'est-ce pas là l'origine des compositions fantaisistes dont il égayait jusqu'à ses récits de voyages.

Tout le monde a lu l'intéressante notice de Ste Beuve sur l'écrivain-caricaturiste, tout le monde sait donc que les folles histoires en images dont il est ici question furent, en quelque sorte, composées et dessinées, pour l'amusement de jeunes élèves. Ces cahiers grotesques passaient de main en main, absolument comme cela se produit aujourd'hui encore, dans certaines sociétés d'artistes ou d'amateurs, en Allemagne et en Suisse; ils circulèrent même fort longtemps ainsi, puisque M. Jabot, daté de 1833, ne fut publié qu'en 1835. Non seulement ils étaient connus dans Genève d'un assez nombreux public, mais ils sortirent du pays et furent jusqu'à Weimar où ils charmèrent Gœthe. Le fait a été consigné par l'auteur dans *l'Annonce de l'histoire de Mr. Jabot.*

„Il paraît que M. Jabot, avant de se produire en public, fit quelques „tournées incognito; il vit l'Italie; il vit l'Allemagne; et en passant à „Weimar, il se fit présenter à Gœthe, qui l'accueillit fort civilement, et le „garda quelques jours auprès de lui. Aujourd'hui, M. Jabot, comme tous „les sots qui ont approché d'un grand homme, fait bruit de ses relations „avec l'illustre écrivain, et il ne manque pas d'avoir toujours en poche „un numéro du *Kunst und Alterthum*, où Gœthe parle effectivement de „M. Jabot, en très bons termes et fort sérieusement."

Peut-être ne sera-t-il pas sans intérêt de redonner ici, toujours d'après la même préface, l'analyse de ce M. Jabot qui portait l'épigraphe suivante, laquelle servit dès lors communément à tous les petits drames en caricatures de Töpffer:

— Va, petit livre, et choisis ton monde; car aux choses folles, qui ne rit pas, baille; qui ne se livre pas, résiste; qui raisonne, se méprend; et qui veut rester grave, en est maître. —

„Derrière cette préface commence effectivement l'histoire. On y voit figurer un petit homme, avantageux comme sont parfois les hommes petits, l'air fat, le front sot, l'expression satisfaite, le buste honorable, les jambes grêles et les bas tirés. Ce petit homme réussit dans le monde. En effet, bien que cousin de M. Antoine, le marchand de bas, il épouse la marquise de Mirliflor. C'est une jeune veuve d'une quarantaine d'années. Ils partent en phaéton pour s'aller marier en Beaujolais, et l'histoire finit là."

„Comment M. Jabot s'y prend pour réussir dans le monde, c'est ce que chacun pourra voir en se procurant le volume oblong. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'en toute occasion, au bal comme sur les promenades publiques, au café comme à l'hôtel, M. Jabot *croit devoir*.... C'est là son principe de conduite; c'est, remarquez bien, celui d'une foule de gens, seulement, M. Jabot qui a plus de vanité que d'esprit (le cas aussi d'une foule de gens), n'a guère l'occasion d'appliquer son principe qu'aux formes, aux procédés, aux manières, et parfois à quelques opinions comme il faut, politiques ou autres. Si, prié au rout de Madame du Bocage, M. Jabot parie aux tables d'écarté, s'il conduit le galop, s'il manifeste l'inquiétude que lui cause la parti populaire, s'il est tour à tour tendre, spirituel, mélancolique, c'est qu'il *croit devoir*... s'il s'éloigne d'un groupe qui lui paraît renfermer une société mêlée; si, en présence d'une compagnie distinguée, il ne se remet en aucune façon la figure de son cousin Antoine le marchand de bas; s'il a cinq affaires d'honneur, s'il tire en l'air et paie le déjeuner, c'est toujours parce qu'il *croit devoir*. Plus d'un désagrément, plus d'une catastrophe, à la vérité, accompagnent les succès de M. Jabot, mais ce sont choses qu'il remarque peu; les désagréments, les horions même, lui plaisent, s'ils sont administrés par gens de bonne compagnie, et propres à faire briller sa façon parfaitement comme il faut de prendre les choses."

Le texte de Töpffer explique, ainsi, l'idée qui a présidé à la conception de M. Jabot, idée peut-être moins visible par le dessin, avant tout comique et souvent grotesque. En somme, ici, comme dans toutes ses autres suites d'images drolatiques, *Mr Vieux Bois*, *le docteur Festus*,

Mr Pencil, *Mr Crépin*, il a visé à créer des types, même au travers des folies les plus abracadabrantes.

N'est-il pas également vrai, également amusant, ce M. Crépin, à la figure bonhomme, d'un sens peu développé, qui a le malheur d'avoir onze enfants et une femme — rien qu'une heureusement, — qui, tour à tour, s'éprend de tous les instituteurs des dits enfants. Et ici Töpffer a bien su faire ressortir les côtés grotesques des précepteurs d'occasion, promenant à travers le monde leur suffisance, leurs théories toutes faites, et leur phrénologie de mardi-gras.

Comme dans certaines histoires de Meggendorfer, les personnages de Töpffer reviennent toujours, non pas à leur point de départ, mais à leur occupation favorite. Ainsi *M. Jabot* répare ses forces en déjeunant plusieurs fois, *M. Vieux-Bois* change de linge avec une facilité qui dénote l'existence, chez lui, d'une très grande prédisposition à la propreté, *M. Cryptogame* pique toujours des papillons à son chapeau. Voilà ce qui donne aux histoires de Töpffer le caractère de *scie illustrée* que ne présentent pas les œuvres des dessinateurs allemands, lesquelles se meuvent bien plus dans le domaine de la réalité humaine que dans celui de la fantaisie.

C'est dans les premières éditions de Genève publiées chez Cherbuliez, de 1835 à 1840, et non dans les copies faites à Paris dès la même époque, qu'on peut juger de l'œuvre de l'écrivain genevois.

Ces petits drames en caricature, sont là, en effet, dans toute leur naïveté, dans tout leur esprit, avec la saveur du premier jet.

Quelques-uns, du reste, furent composés d'après des procédés extraordinaires : c'est l'auteur qui se plaît à le reconnaître. — Tel est le cas du *docteur Festus*, figuré d'abord graphiquement dans une série de croquis et traduit, ensuite, de ces croquis dans un texte, si bien que l'histoire a été publiée, en quelque sorte, sous deux formes.

Et que de projets de planches, effacés par la suite, premiers croquis, qu'il m'a été donné de voir, et qui n'ont pas peu contribué, pour moi, à expliquer l'œuvre de Töpffer.

Les caricatures inédites récemment mises au jour par son fils, le sculpteur Charles Töpffer, ont fait connaître également au grand public les diverses faces de son talent. Il serait donc difficile de trouver quelque chose de nouveau sur ce fantaisiste de la plume et du crayon qui,

certainement, a exercé et exerce encore sur certains caricaturistes parisiens une réelle influence, ou plutôt, qui a popularisé parmi eux un genre tout à fait particulier, et déjà quelque peu atténué sous sa plume, de la littérature en estampes. Félix Ribeyre dans son volume sur Cham, en mentionnant le premier album de cet artiste, *M. Lamélasse,* conçu on le sait, dans le genre de Töpffer, va jusqu'à dire que les bibliothèques et les catalogues confondent souvent les suites d'histoire des deux caricaturistes. Après avoir comparé à nouveau les œuvres dont il est ici question, j'avoue, toutefois, ne point avoir trouvé, entre elles, une ressemblance aussi frappante.

Il est un côté, en effet, que personne n'a encore observé jusqu'ici: le type très individuel, très accentué, des personnages de Töpffer, non-seulement au point de vue de la physionomie, mais encore au point de vue du port et du costume. Or, de même que l'auteur des *Voyages en Zig-Zag* écrivait dans un style, qu'on a pu, non sans raison, qualifier de *genevois,* par suite de certaines libertés de langage ou de l'emploi fréquent de locutions anciennes, de même il a dessiné un type et un costume (voir M. Jabot, M. Vieux-Bois, le docteur Festus,) qui rappellent les personnages et les habillements de la restauration genevoise [1]). A Genève, comme en Allemagne, la caricature devait, en effet, créer, par la suite, un type de *Zopfträger.* La perruque et le nom changent; l'idée est la même. Et la preuve que ce type a bien été cherché, c'est que la fameuse casquette de M. Cryptogame et du D[r] Festus se retrouve dans une quantité d'individualités caricaturales qui sortirent du cerveau de Töpffer.

N'est-ce pas, enfin, un fait digne d'attention, de voir, ainsi, éclore en pays *welsche* un genre très allemand qui, par suite des circonstances exceptionnelles dans lesquelles se trouvait alors l'Allemagne, ne devait y recevoir son application que longtemps après.

II.

Voici certainement, le roi de la charge et de la bouffonnerie, cherchant bien moins à créer des types qu'à exécuter des cascades illustrées. Chez Busch [2]) tout est le résultat de l'étude: l'imprévu lui-même a été

1) C'est-à-dire de 1814, époque à laquelle Genève fut détachée de l'Empire français et donnée à la Suisse dont elle devint un des cantons.

2) Busch est un Allemand du Nord. Il est né le 15 Avril 1832 à Wiedensahl (Hanovre).

voulu de telle façon et non de telle autre. C'est ce qui constitue, au reste, l'originalité de sa charge à jet continu, véritable mouvement perpétuel du crayon, se plaisant dans un mélange bizarre de rapports et de contradictions.

Quelle merveilleuse fécondité, quelle puissante imagination pour trouver une si grande quantité d'histoires, texte et dessins, en conservant à chaque sujet un certain piquant de nouveauté. Soit qu'il orne des programmes de fêtes, soit qu'il fasse les portraits des hommes illustres, Busch est

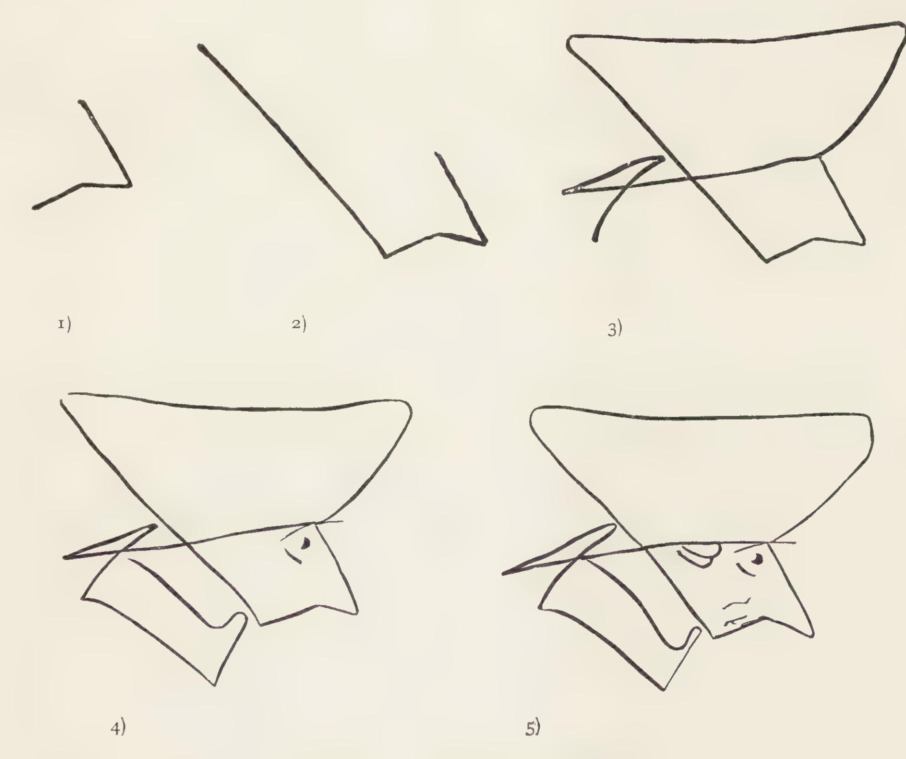


Fig. 160. — Portrait du Grand Frédéric.

toujours également comique. A l'aide de simples traits, il arrive ainsi à représenter Fréderic II et Napoléon I, réservant les cucurbitacées et autres légumes pour Napoléon III. Busch, assurément, n'a point la prétention d'avoir inventé un genre, connu de toute antiquité, mais la façon vivante et animée dont il a su l'interpréter, a rendu ses personnages populaires en Allemagne.

Lui-même a pris soin de nous fournir les indications nécessaires pour l'obtention des portraits historiques, ou plutôt, avec l'entrain qui ne lui fait jamais défaut, il a accompagné d'un texte récréatif, les phases

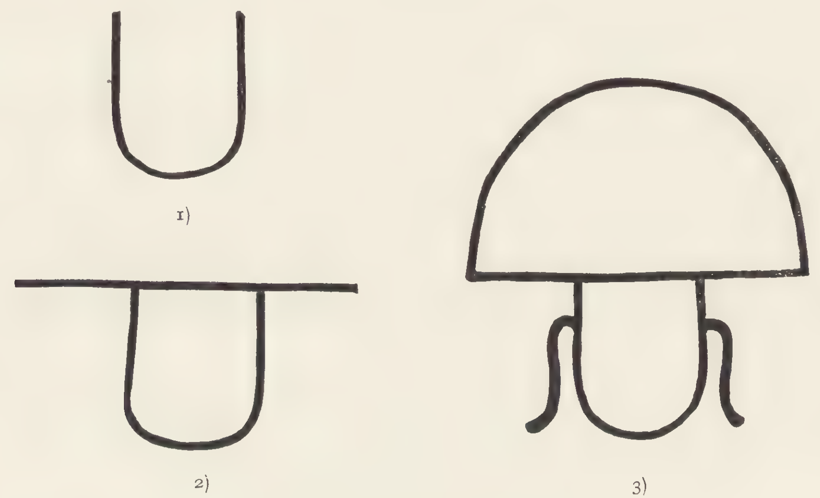


Fig. 161. — Le portrait de Napoléon.

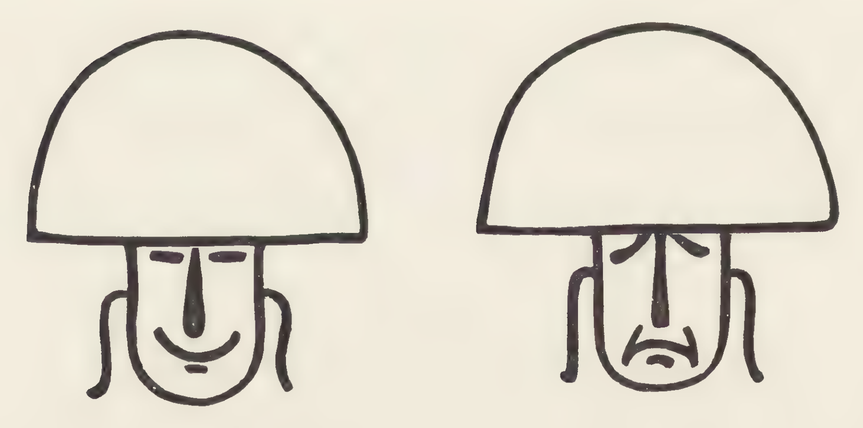


Fig. 162. — Napoléon à Austerlitz. Napoléon à Waterloo.

successives par lesquelles passent ses personnages jusqu'à leur complet achèvement. C'est ainsi que pour le Grand Frédéric il trace, avant tout, le nez.

Or, bien des portraits officiels, solennels et guindés, ne valent pas ce vieux Fritz, obtenu à l'aide de traits enfantins et d'un procédé populaire.

Et tout aussi naturellement, on arrive à la figure de Napoléon I.

Ce ne sont là que purs enfantillages, mais jamais peut-être, ce côté naïf, puéril, de l'art, n'avait été, comme c'est le cas ici, élevé à la hauteur d'un principe.

En examinant de près les originaux de Busch, — ceux d'autrefois et ceux d'aujourd'hui, — on peut dire que son procédé n'a jamais varié, mais il n'en est pas de même de sa méthode d'exposition. Il a d'abord dessiné, en effet, des scènes relativement restreintes, feuilles d'images détachées qui ont joui partout, en Allemagne, d'une grande popularité, et qui, très simples de détails, portant souvent en elles un enseignement moral, sont mises, plus particulièrement, aux mains des enfants.

Le thème n'est pas toujours nouveau, aujourd'hui surtout qu'en France, l'illustration à la portée du jeune âge a repris les sujets déjà traités par les Allemands, mais, de 1850 à 1866 il n'en était pas ainsi; la charge comique, conçue dans cet esprit, était encore à peine développée.

Dès les premiers fascicules on voit apparaître les traits distinctifs qui caractériseront son œuvre: tantôt ce sont des gamineries d'enfants, toujours punies, — les petits voleurs de miel qui, piqués par une abeille, gagnent un nez plus gros que la tête, les moutards qui, cherchant à attraper un nid de corbeaux, tombent dans une mare d'où on les sort plus noirs que ceux qu'ils voulaient prendre; les polissons de Corinthe qui, après avoir fait à Diogène farces sur farces, sont écrasés et réduits en poussière par son tonneau; — tantôt des comparaisons entre gens appartenant à des classes sociales opposées; — tantôt des idées bizarres, — l'histoire du bouc s'acharnant après la crinoline d'une jeune personne, malheureuse cage qui finit par devenir un nid à cigognes, ou l'histoire du paysan qui ne sachant plus comment faire marcher son veau s'accroche au cou la sonnette de la vache; — tantôt enfin, des scènes représentant les êtres humains aux prises avec de petits animaux qui troublent leur sommeil ou leur quiétude; ici, une souris, là une puce, ou une mouche. Busch est passé maître dans ces sortes de combats qui ne se terminent presque jamais sans une succession de péripéties; que la petite bête sorte victorieuse de la lutte, ou qu'elle finisse son existence, écrasée sous les pieds du vainqueur. Il sait également rendre les animaux intéressants, non point en les transformant en hommes, — il n'a jamais usé du procédé

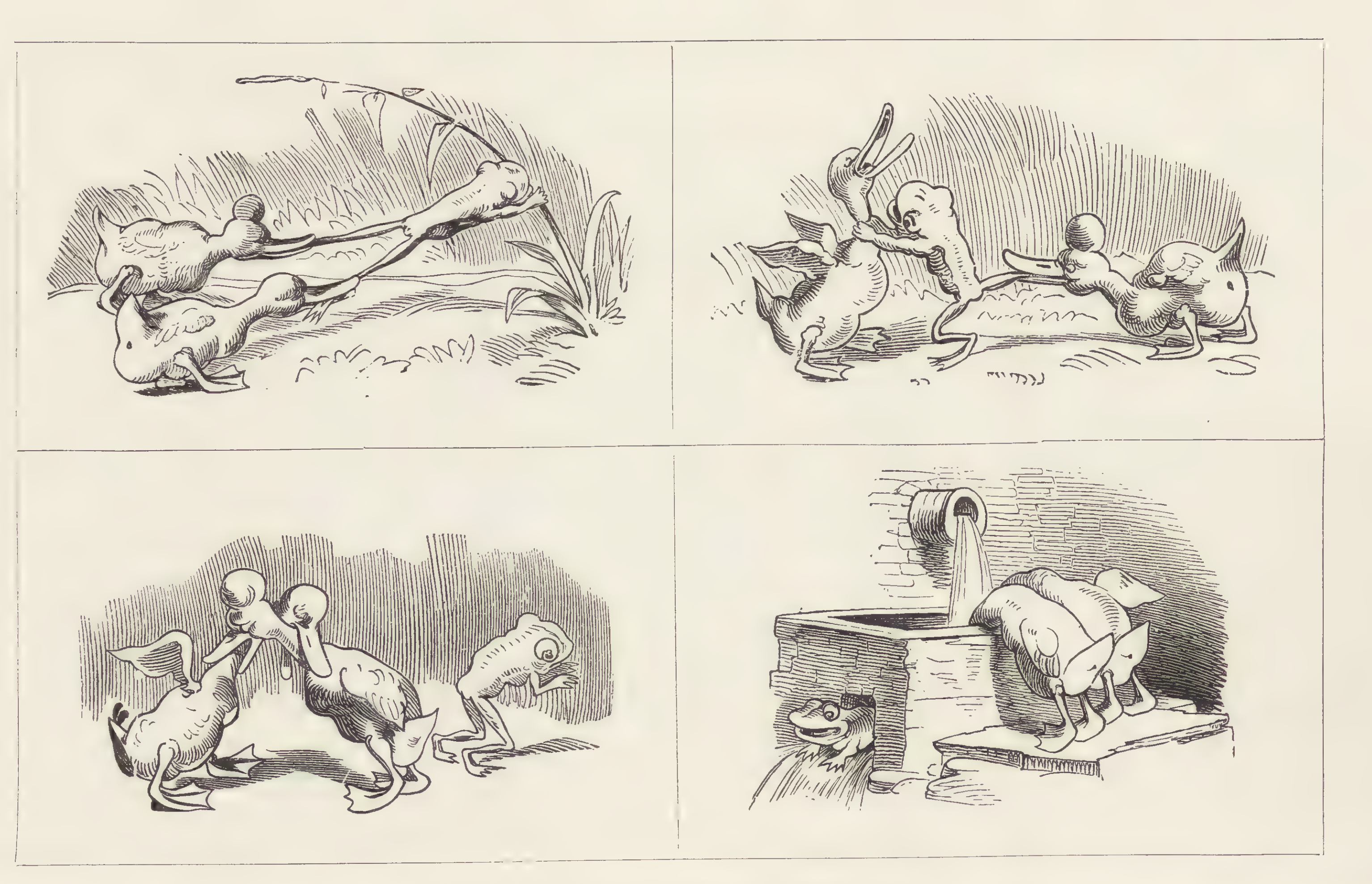


Fig. 163. — Les deux canards et la grenouille.

si cher à Grandville, — mais en faisant ressortir leurs instincts naturels, en leur donnant une pointe d'esprit et de malice. Tel est le cas du rat qui, alléché par un tonneau de mélasse, plonge sa queue dans le trou de la bonde, et lèche avec volupté ce que son appendice caudal a trouvé au fond du bienheureux fût. Tel aussi l'éléphant en train de se venger d'un nègre qui lui a décoché une flèche: le pachyderme blessé physiquement et moralement, fait subir au noir une série de plaisanteries plus ou moins agréables, se réservant, comme dernière vengeance, de le jeter dans un plan de cactus.



Fig. 164. — Les deux canards et la grenouille.

Populaire, entre toutes, a été l'histoire des deux canards et de la grenouille, lutte épique dans laquelle, après mille péripéties, la victoire finit par rester au courageux batracien. Les canards l'ont secoué de belle façon, mais, lui aussi, il s'est défendu comme un homme, et il profite du moment où les deux volatiles se disputent sa possession pour prendre la clef des champs. Poursuite acharnée, mais inutile, à travers fontaine, tuyaux, poulailler; les canards qui ne peuvent plus retirer leur cou des barreaux de ce dernier se font prendre par un cuisinier, tandis que la grenouille en est

quitte avec des soins. Le dessinateur l'a représentée convalescente, un bandeau sur la tête, une feuille sur les jambes en guise de couverture, une pipe à la bouche, et au bas de cette vignette qui obtient encore les plus grands succès d'hilarité, on peut lire :

„Trois semaines fut la grenouille ainsi malade!

„A présent, elle fume à nouveau, Dieu soit loué!

Busch n'a jamais entrepris l'étude d'un personnage unique; une seule fois, il a esquissé un type, en le complétant d'un témoin dont la présence, sans être essentielle, donne, cependant, plus de couleur à sa charge. Je veux parler du virtuose exécutant sur le piano une fantaisie à la Liszt, tandis qu'un amateur, assis à ses côtés, prête à ses accords une oreille amoureusement attentive. Dans ce chef-d'œuvre de charge et d'observation, on voit défiler en 16 vignettes, en 16 poses différentes, toutes les phases de l'admiration, toutes les parties de la composition musicale, depuis l'introduction jusqu'au *finale-furioso*. Après tant de *scherzo*, d'*adagio*, de *piano*, de *maëstoso*, de *capriccioso*, de *passagio chromatico*, de *forte vivace*, le pianiste se relève vainqueur et ruisselant, tandis que l'amateur subjugué, applaudit bien bas. Si le sujet a été souvent traité, il convient de noter que l'amusante pochade de Busch date de 1865 et qu'aucun dessinateur n'a su lui donner l'entrain, la verve, qui ont été semés, ici, à profusion.

Tout en variant à l'infini ses compositions, Busch paraît avoir eu une certaine prédilection pour un personnage qu'on voit souvent revenir sous son crayon, le vieux professeur, maigre, effilé, à grande robe de chambre, à longue pipe, coiffé, quelquefois, d'une casquette à la Töpffer. Il ne faut point s'en étonner, car c'est un personnage essentiellement allemand, devenu classique dans la caricature d'outre-Rhin.

Une autre particularité, encore, de son dessin, consiste dans la façon dont il indique le sang qui coule, — sans être sanguinaires, ses héros commettent souvent des accidents, qui amènent de graves conséquences. — Comme certains dessinateurs, autrichiens ou suisses, qui, sans cesse, représentent leurs personnages avec de larges gouttes de sueur ou des traînées de pleurs, il a recours, lui, aux gouttelettes, tombant en files pointées, et allant suivre, quelquefois, jusqu'à des distances fantaisistes, un petit morceau de chair enlevé par un rasoir ou par la pointe d'un sabre.

Après les compositions à tendances morales viennent les histoires-bouffe, plus ou moins longuement développées. *Das gestörte Rendez-vous* (le rendez-vous troublé) donnera une idée complète du genre et du procédé auquel Busch a recours pour donner à ses scènes l'accent de vérité et l'animation de la vie réelle. Le sujet est d'une simplicité élémentaire: un amoureux allant voir nuitamment sa bien-aimée, à l'aide d'un panier que celle-ci lui tend par la fenêtre.

Eh bien! d'emblée, cette opération délicate est compromise dans sa réussite, par un personnage, un fâcheux, — père ou mari, — qui s'est aperçu du petit manège et qui, pour en empêcher la mise à exécution, plonge dans le panier une fourche vengeresse, tandis que, de sa fenêtre, la bien-aimée, pour laquelle on risque ainsi sa vie, suit toutes les péripéties du combat.

Evidemment, la lutte — qui doit finir à l'avantage des amoureux, — se prolonge au delà de toute vraisemblance, la fourche va dans le vide, perce le panier, puis les basques de l'habit de l'amant, et c'est alors seulement que ce dernier atteint, — sain et sauf, — à la fenêtre, objet de ses désirs; mais où serait le plaisir du grotesque, si l'on ne pouvait ainsi s'éterniser sur les choses les plus simples! Aussi, loin de prendre fin, la cascade continue de plus belle. Tandis que les amoureux s'embrassent, lui poussant l'impertinence jusqu'à boire et fumer sur le rebord de la fenêtre, le troisième personnage, celui qui est peut-être cocu mais, à coup sûr, pas content, tente à son tour l'assaut. Après avoir été, selon la règle, consciencieusement arrosé, il va enfin, lui aussi, atteindre au but; déjà, il s'accroche à la fenêtre, lorsque son rival barbare, lui brûle les doigts avec son cigare.

Ici, c'est donc bien de la charge par pur amour de la charge, avec l'intention nette, précise, de faire ressortir tout le comique de certaines situations.

Au besoin, Busch ne recule pas devant le jeu de mots illustré. Témoin son *Recteur distrait* (Der zerstreute Rector), qu'on pourrait croire inventé pour servir de réponse au *M. Vieux Bois* de Töpffer. Assurément, il est distrait le brave professeur qui va partir en voyage: on va en juger, au reste, par la façon dont il a interprété, les recommandations de sa femme. „N'oublie pas", lui avait-elle dit, „de mettre chaque jour une chemise propre." Or, ayant suivi ponctuellement les dites



Fig. 165. — La fuite du Sérail.

recommandations il revint avec toute sa collection de chemises sur le corps. Parti maigre, on arrive ainsi gros et gras: les parents qui vous reçoivent, attribuent cet heureux changement au mouvement, au grand air, mais au déballage, c'est l'embonpoint factice des quatre chemises, conservées, sans doute, par crainte des froids à venir.

Encore une bouffonnerie homérique, *La fuite du sérail:* le chevalier Arthur grisant le gardien de ces lieux enchantés, jouant son grand air, puis montant d'un pas léger à l'échelle pour s'emparer de la bien-aimée qui a répondu au signal convenu, par un mouvement de bras tout simplement épique.

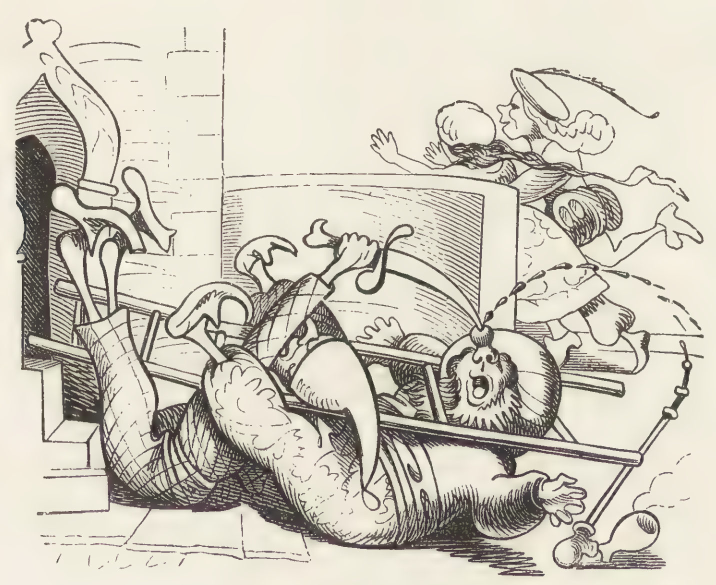


Fig. 166. — La fuite du sérail.

Pendant qu'ils se becquètent à la fenêtre, *l'aga* qui n'est pas loin, veille. Il a tout vu *l'aga,* — il va donc prévenir le sultan et essaie de s'opposer à cette fugue, sans doute préparée de longue date. Mais, en voulant prendre le chemin de l'échelle, si bien suivi par l'amoureux, tous deux font une chûte malheureuse: *l'aga* perce de son cimeterre le nez du sultan et le sang en rejaillit de la façon caractéristique que j'indiquais tout à l'heure.

Cela se termine par le départ des deux amants, en bateau, tandis que le sultan ressent une cruelle blessure au cœur et.... au nez.

De ces histoires se développant en un nombre presque toujours égal de vignettes (12 ou 16 généralement), publiées pour la plupart dans les *Bilderbogen* [1]), Busch en est venu à des suites illustrées beaucoup plus longues, que l'éditeur Bassermann fait paraître en autant de plaquettes détachées.

Tantôt ce sont les farces et les gambades abracadabrantes d'un singe, tantôt c'est l'histoire de deux jeunes chiens dressés avec peine par deux gamins; tantôt les fredaines d'une fille de la campagne dont la sagesse se perd bien vite au détour de la chaussée; tantôt encore, une suite de scènes grotesques sur l'ivrognerie et les ivrognes, les mille et

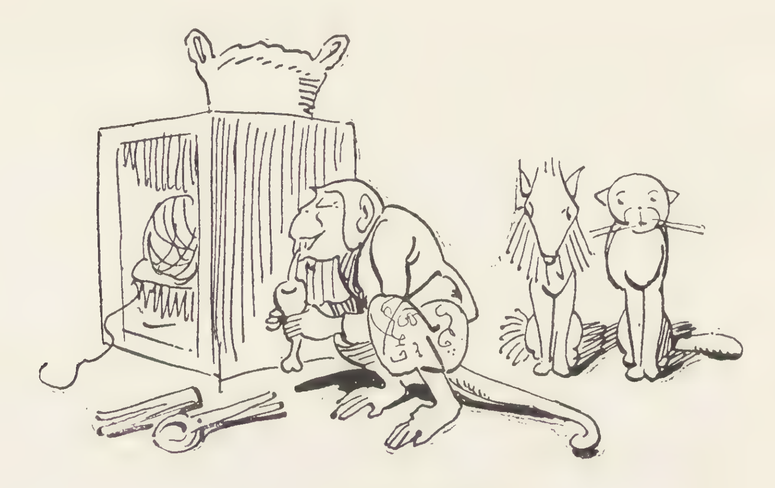


Fig. 167. — Fipps le singe.

une péripéties d'un paysan cherchant à rattraper par tous les moyens possibles une ruche d'abeilles qui a pris son vol; tantôt enfin, un poème de la vie, les aventures de Mr. Knopp célibataire, marié, puis père de famille [2]), trois récits émaillés de sentences morales, assez spirituelles, dans le genre de celle-ci :

Devenir père n'est point difficile,
L'être, beaucoup.

1) Elles ont été réunies, depuis, en un volume, sous le titre de *Busch-Bilderbogen.*

2) Ces histoires affectant une certaine étendue, il n'est point facile de leur faire des emprunts Trop courts, ces derniers ne donneraient pas une idée suffisante du procédé de Busch; trop longs, ils demanderaient à eux seuls un volume. J'ai donc dû me borner à quelques extraits seulement, tâche difficile entre toutes, si l'on tient compte de l'esprit comique qui se trouve à un égal degré dans l'œuvre entière du caricaturiste.

Empruntons à ces plaquettes quelques récits illustrés.

Fipps le singe, dont les hauts faits ont eu pour théâtre l'ancien et le nouveau monde, va nous montrer encore la façon comique et sommaire



Fig. 168. — Fipps le singe.

dont Busch traite les animaux. Fipps est chez d'honnêtes bourgeois où

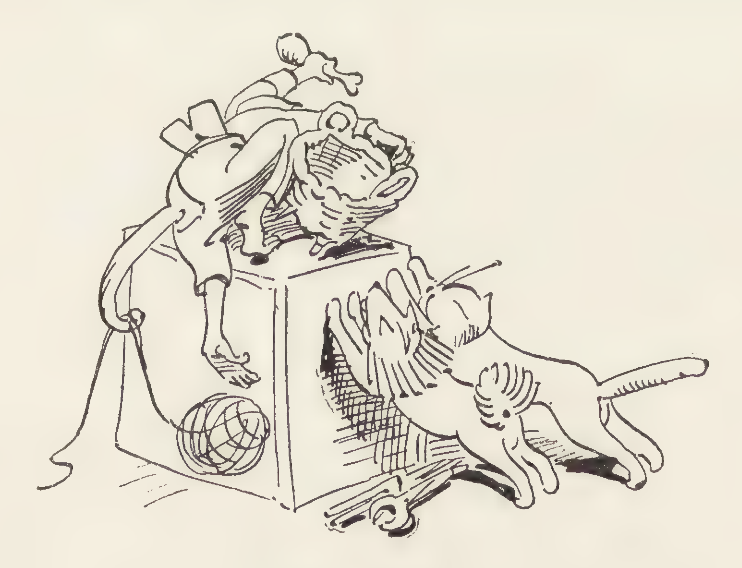


Fig. 169. — Fipps le singe.

se trouvent déjà chien et chat. C'est un épisode de la vie commune entre ce trio de serviteurs domestiques que le crayon du caricaturiste a pris sur le vif.

Premier acte, si l'on veut. — Fipps est assis, rongeant un os autour duquel on peut encore apercevoir quelques débris. Gripps, le chat, et



Fig. 170. — Fipps le singe.

Schnipps, le chien, sont accroupis dans le fond, ne quittant pas des yeux leur nouveau compagnon. Subitement, ils s'élancent de leur place; le chien



Fig. 171. — Fipps le singe.

happe, le chat déchire, l'un prend la queue du singe, l'autre lui entre les griffes dans la tête, si bien que Fipps passant par de cruelles angoisses,

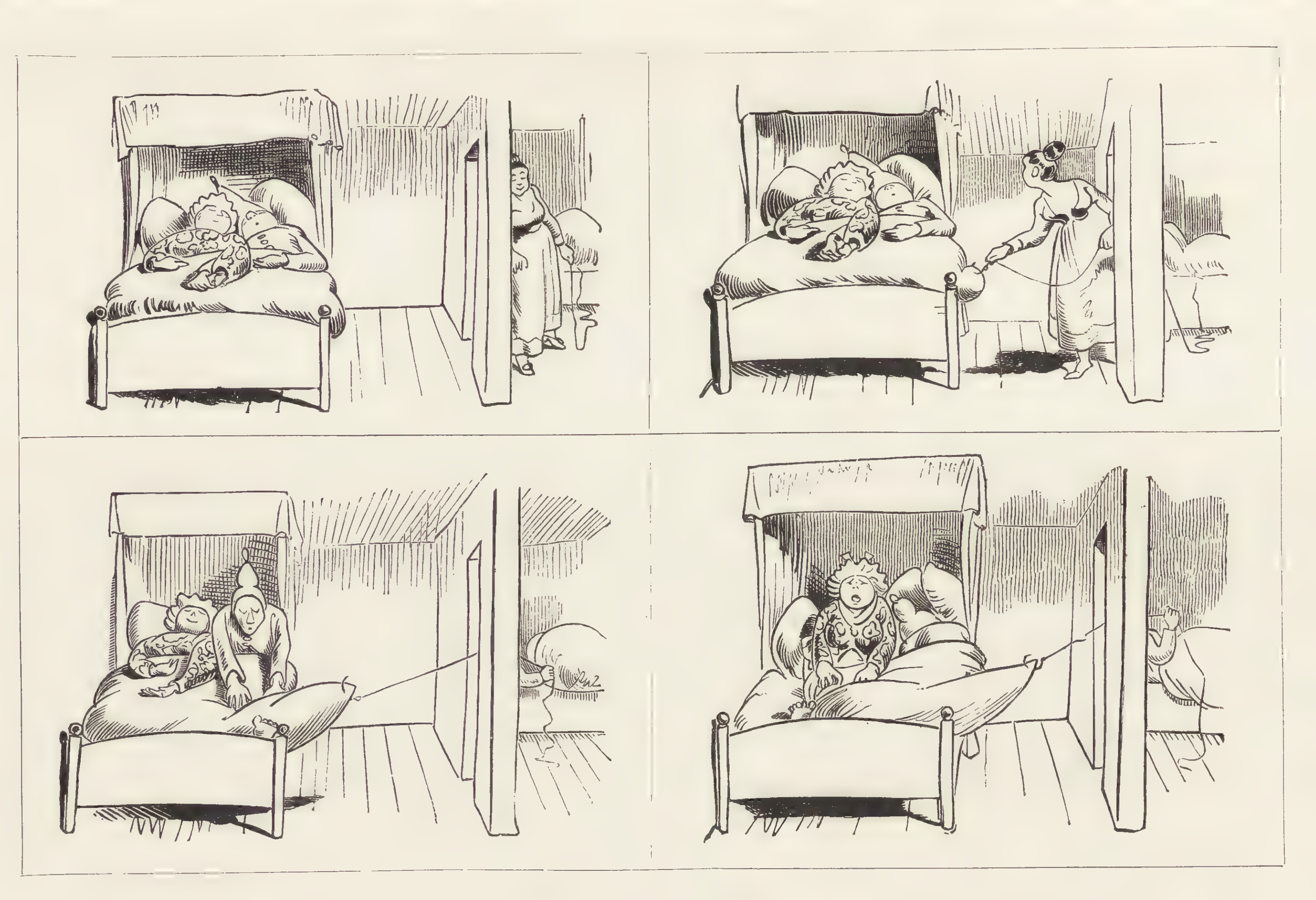
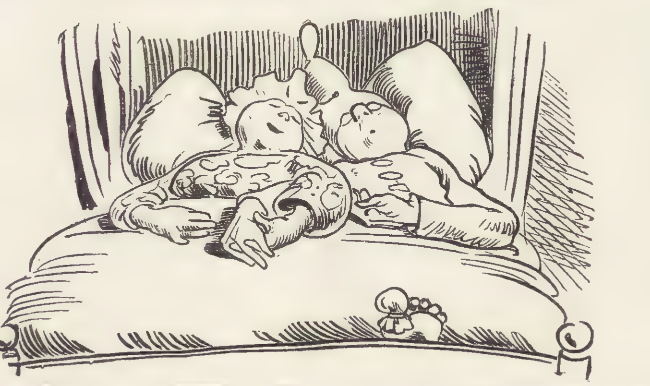
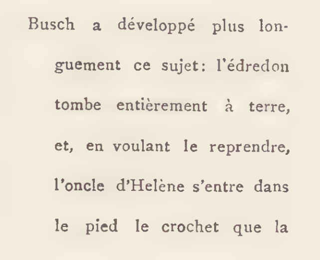


Fig. 172. — La sage Hélène.





Busch a développé plus longuement ce sujet: l'édredon tombe entièrement à terre, et, en voulant le reprendre, l'oncle d'Helène s'entre dans le pied le crochet que la jeune Hélène y avait fixé afin de pouvoir tirer à elle le dit objet. De là le linge qui, à la dernière vignette emmaillote le gros doigt du pied mis en vue.

Fig. 173. — La sage Hélène.

se dépêche de sauter avec son bagage sur une armoire dans laquelle sont placés divers objets d'un usage journalier.

Après avoir vainement essayé de lui courir après, Gripps, le chat, et Schnipps, le chien, s'esquivent tout penauds, mais, pendant ce temps, Fipps qui a son plan, travaille à la revanche.

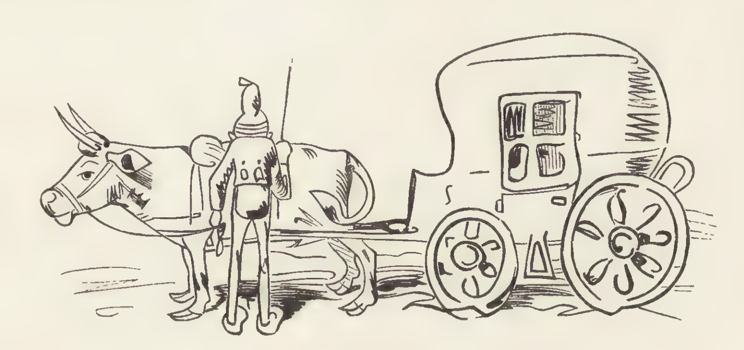


Fig. 174. — Der Geburtstag.

Il a attaché l'os à une pelote de ficelle et il fait aller cet appas au travers d'un vieux panier percé: comme c'était facile à prévoir, l'os attire l'attention de nos deux animaux, Gripps surtout est le premier tenté, et Fipps profite de cet instant pour savourer sa vengeance.

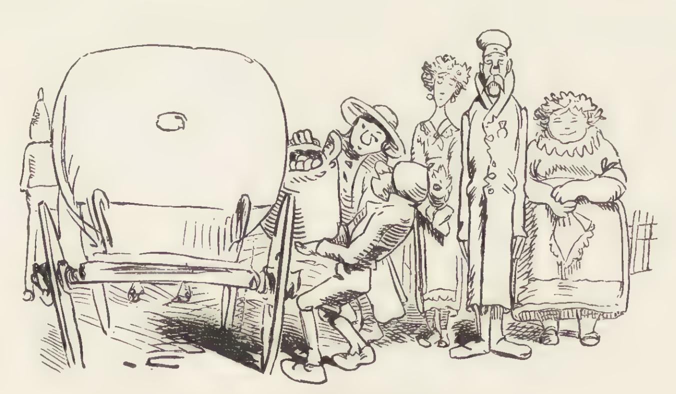


Fig. 175. — Der Geburtstag.

Aux côtés des hauts faits de Fipps le singe, on peut placer les farces de la jeune Hélène dont l'esprit fertile est, sans cesse, à la recherche de quelque nouvelle plaisanterie. La scène que Busch a rendu ici avec sa verve habituelle, — véritable gaminerie d'écolier en vacance, — est de



Fig. 176. — Der Geburtstag : l'entrée en voiture et le départ.

celles qui sont suffisamment éloquentes par elles-mêmes. Mais l'expression doucement béate de ses deux personnages couchés est un pur chef-d'œuvre qu'on peut rapprocher de la célèbre caricature de Rowlandson, un couple ronflant à qui mieux mieux.

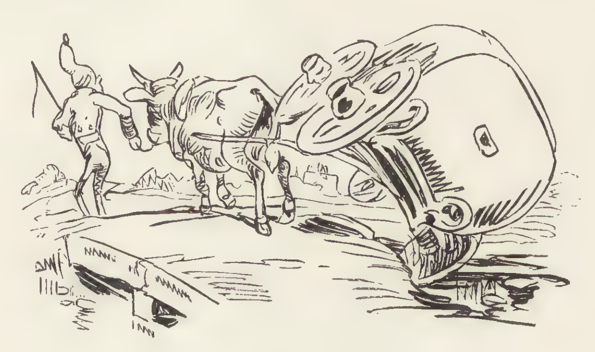


Fig. 177. — Der Geburtstag.

Autre histoire, empruntée, celle-là, au petit volume: *Der Geburtstag oder die Particularisten*, — le jour de naissance ou les particularistes. — L'endroit, une commune quelconque; le sujet, le transport, sous la conduite d'un garçon et de deux dames d'honneur, d'une corbeille d'œufs frais qui doivent être remis, le matin même, en haut lieu. C'est la carriole du pasteur, attelée au bœuf d'un paysan, qui va servir de moyen de locomotion.



Fig. 178. — Der Geburtstag.

Amusante au possible, la dite carriole. D'abord on y place avec tous les égards voulus la corbeille d'œufs, sous l'œil vigilant des voyageurs; puis les personnages s'y enfournent à tour de rôle, et les paysans qui

ont assisté au départ leur souhaitent bon voyage, tout en rappelant au conducteur que, non loin de là, se trouve un pont, vulgaire planche jetée sans autre appui sur la rivière.



Fig. 179. — Der Geburtstag.

Hélas! le malheureux pont ne devait pas être dépassé; la vieille carriole alla droit dans l'eau.



Fig. 180. — Der Geburtstag.

Aussitôt chacun d'accourir, l'accident s'étant encore produit en vue des paysans qui suivent de l'œil le départ,

Dans quel état sont les voyageurs et leur marchandise, c'est ce qu'on voudrait d'abord savoir; après, on verra à les tirer de là.

Deux sortent d'affaire assez naturellement: quant au troisième il fut d'un repêchage plus difficile. A la vue de ces mollets arrondis émergeant de la portière, les paysans en risquèrent-ils un, on ne saurait le dire, tant sont rusés gens de leur espèce, mais toujours est-il que, jaunes et blancs, nos trois personnages ne formaient plus, au sortir du coucou, qu'une vaste omelette humaine qui fit le délice des gamins.



Fig. 181. — St Antoine et la jeune pénitente de Padoue.
— Bien, ma fille, achevez votre confession. —

Sortons du domaine de l'imagination pure, de la création littéraire et artistique, dûe au cerveau d'un seul homme, comme c'est le cas ici, pour voir Busch aux prises avec deux œuvres qui, souvent, ont hanté le cerveau des artistes allemands; l'une *humaine*, la tentation de St. Antoine, l'autre purement *locale*, la Jobsiade. Quel poème du crayon ce *Grand saint Antoine de Padoue* que les éditeurs de *la Caricature Allemande* ont eu l'exellente idée de présenter au public français, accompagné de charmants

petits vers, badinage irrévérencieux d'Ernest d'Hervilly. — L'enfance du Grand Saint, sa belle jeunesse, ses miracles, ses tentations, son apothéose,

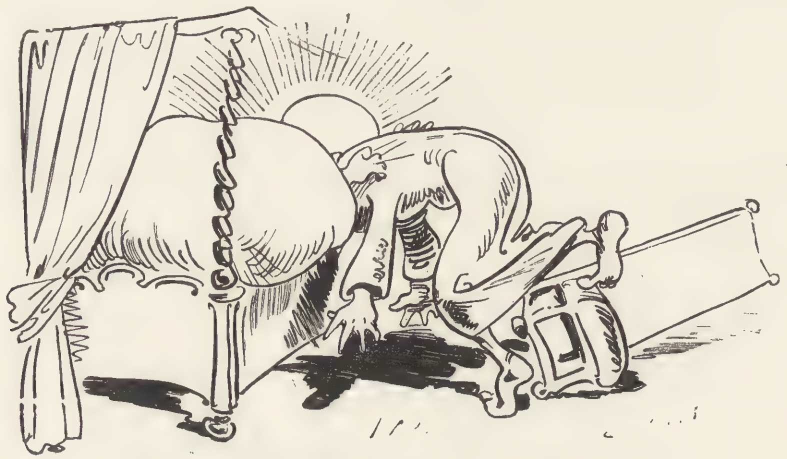


Fig. 182. — Monique enlaçant le moine et l'enlevant de force.
(Tentation de St Antoine.)

et finalement, son légendaire petit cochon, tout cela forme un ensemble réjouissant, mélange heureux de simples dessins au trait et de composi-

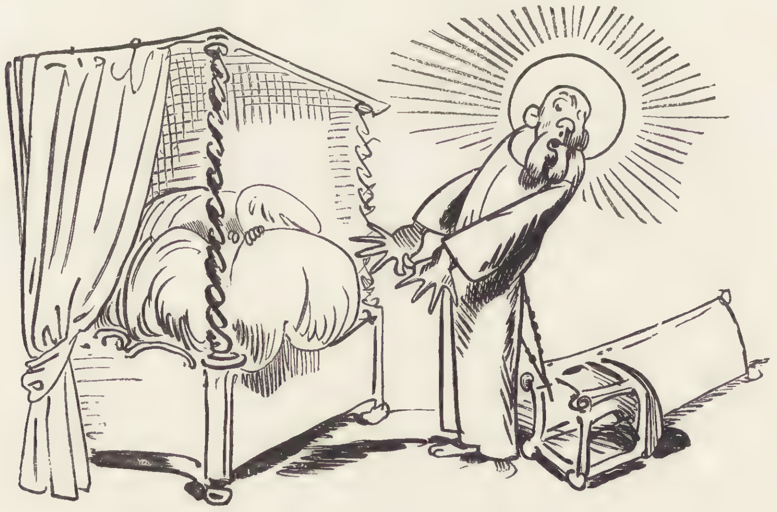


Fig. 183. — Je veux être invincible et non pas un vaincu —
(Tentation de St Antoine.)

tions très finies, où l'on trouverait plus d'une illustration fort originale pour *le conte du tonneau,* de Boccace. Et quelle série de créations typiques: Chauvinard, le fameux docteur attiré par les miracles d'Antoine,

l'évêque Rusticus, St Antoine en contemplation devant son auréole, *brillant au soleil comme une casserole,* autant de personnages pouvant dignement figurer dans une opérette du bon faiseur. Le pèlerinage est un épisode épique: développez le sujet, vous aurez une nouvelle Don Quichottade. Quant à la grande tentation, assurément un artiste français ne l'eût point comprise de la sorte, mais telle quelle, avec sa lourde danseuse, aux aspects de lutteuse, elle a une saveur toute germanique. Ce n'est point, comme dans cette merveilleuse composition de J. P. Laurens



Fig. 184. — St Antoine et la danseuse.
— Ah! le voila! coucou!
(*Tentation de St Antoine.*)

pour *l'Imitation de Jésus-Christ,* — St Thomas d'Aquin échappant à la tentation, — une apparition délicate et discrètement lascive, c'est la matière, c'est la chair venant tomber sur les sens endormis de l'ascète.

A ce point de vue spécial, les vignettes de Busch présentent un réel intérêt. On y voit, en effet, par la jeune pénitente de Padoue, la

captivante Monique, et par la ballerine, de quelle façon notre artiste comprend la tentation féminine. Son crayon trouve également des accents inimitables, lorsqu'il s'agit de représenter Antoine résistant à ces tentations: c'est à la fois fort comique et suffisamment expressif. [1])

Chose singulière, d'autre part, si l'on compare ces illustrations à celles de Léonce Petit pour la *Vraie tentation du Grand St Antoine* on verra que le dessinateur français s'est, en cette circonstance, montré bien



Fig. 185. — St. Antoine et la danseuse.
— Soudain, sur ses genoux, elle étala se grâces. —

plus fantastique que le dessinateur allemand. Après tout, cela tient peut-être au fait que Léonce Petit avait à tenir compte du petit monde enfantin auquel s'adressent les *Contes de Noël* de Paul Arène.

Le talent de Busch devait se prêter non moins bien à la *Jobsiade.* Illustrée par le grand caricaturiste, la vieille farce allemande revêt une

1) Cette plaquette fut saisie dans quelques villes catholiques, lors de son apparition, en 1870, mais cette confiscation ne dura pas longtemps.

forme nouvelle, comme texte tout au moins. Ici, au reste, Busch a donné à son dessin une saveur spéciale, cherchant, souvent, à imiter les vignettes naïves des anciennes éditions.

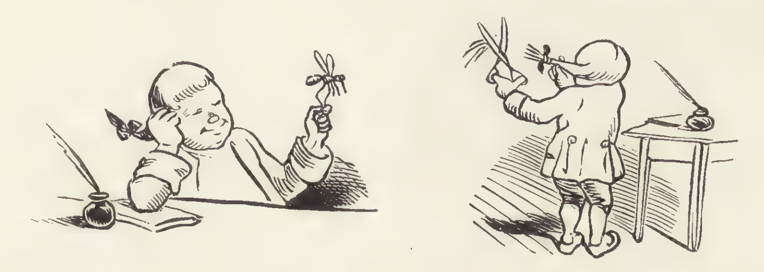
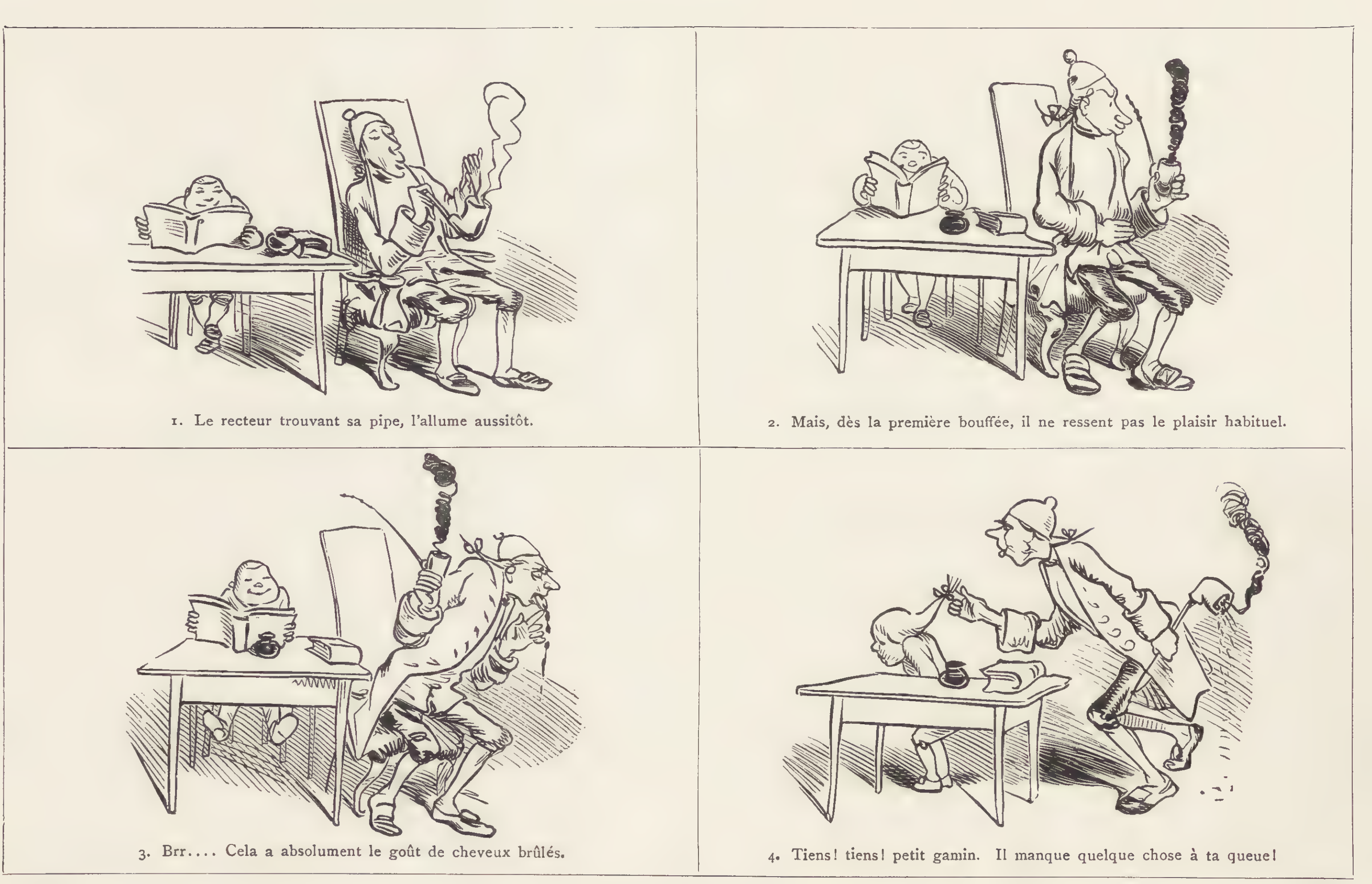


Fig. 186. — Illustrations pour la Jobsiade.

Comme celle de Kortum, sa *Jobsiade* est le récit des hauts faits du jeune Hieronymus Jobs. Il nous le montre à l'école, tourmentant les mouches, suivant l'antique usage, puis se creusant l'imagination pour trouver quelle bonne farce il pourrait bien jouer à son professeur. Un jour, sachant quel plaisir ce dernier éprouve à fumer sa pipe, il se coupe quelques cheveux et les introduit délicatement parmi le tabac. Puis, l'heure de la leçon arrivée, il pose la pipe sur le fauteuil du professeur, et cachant sa malice sous les apparences d'une attention soutenue, il attend derrière son in 8° les effets de cette bonne plaisanterie. Les vignettes suivantes nous font assister à une scène mimée, petit chef-d'œuvre d'entrain et d'observation physionomique, qui se termine à la confusion du jeune Jobs. Le départ pour l'Université, l'examen, tous



Fig. 187. — Illustrations pour la Jobsiade.



1. Le recteur trouvant sa pipe, l'allume aussitôt.

2. Mais, dès la première bouffée, il ne ressent pas le plaisir habituel.

3. Brr.... Cela a absolument le goût de cheveux brûlés.

4. Tiens! tiens! petit gamin. Il manque quelque chose à ta queue!

Fig. 188. — Illustrations pour la JOBSIADE.

les épisodes de cette existence aventureuse sont illustrés avec le même brio. De secrétaire intime chez un haut personnage dont il perd la confiance pour avoir trop bien su conquérir les bonnes grâces de la jeune Amélie, Job devient confident chez une vieille demoiselle avec laquelle il doit chanter et prier. Mais dans cette nouvelle fonction, il manque vite de conviction, et abandonnant la partie, il laisse la vieille demoiselle à ses solis éplorés. Là encore, le crayon de Busch est inimitable.



Fig. 189. — Illustrations pour la Jobsiade.

Cependant, quel qu'ait été le succès de ces différents volumes, aucun n'a encore atteint à la popularité de *Max et Moritz* une simple histoire de gamins, sans prétentions, dont les *sept farces* (sic) ont fait rire plus d'une grande personne [1]). C'est que ces dernières constituent tout un poème de l'enfance, poème si souvent illustré par notre artiste; c'est que ses enfants, qu'ils s'appellent Max et Moritz, Frantz et Fritz, ou Paul et Pierre, sont toujours des enfants vrais, avec leurs malices, leurs polissonneries, et même leurs méchancetés.

Voici, prises au hasard, deux des farces de Max et Moritz.

1ère *farce.* — Les gamins tendent des pièges à des poules, qui, en voulant essayer de s'envoler, s'accrochent à une branche d'arbre et s'étranglent. Entendant, la nuit, de plaintifs gémissements, la paysanne à qui les volatiles appartiennent se réveille, se lève, et ne peut que constater la mort de ses bêtes.

1) *Max und Moritz* a été tiré à plus de 100,000 exemplaires.

2[me] *farce.* — La paysanne a plumé ses pauvres poules et les met sauter

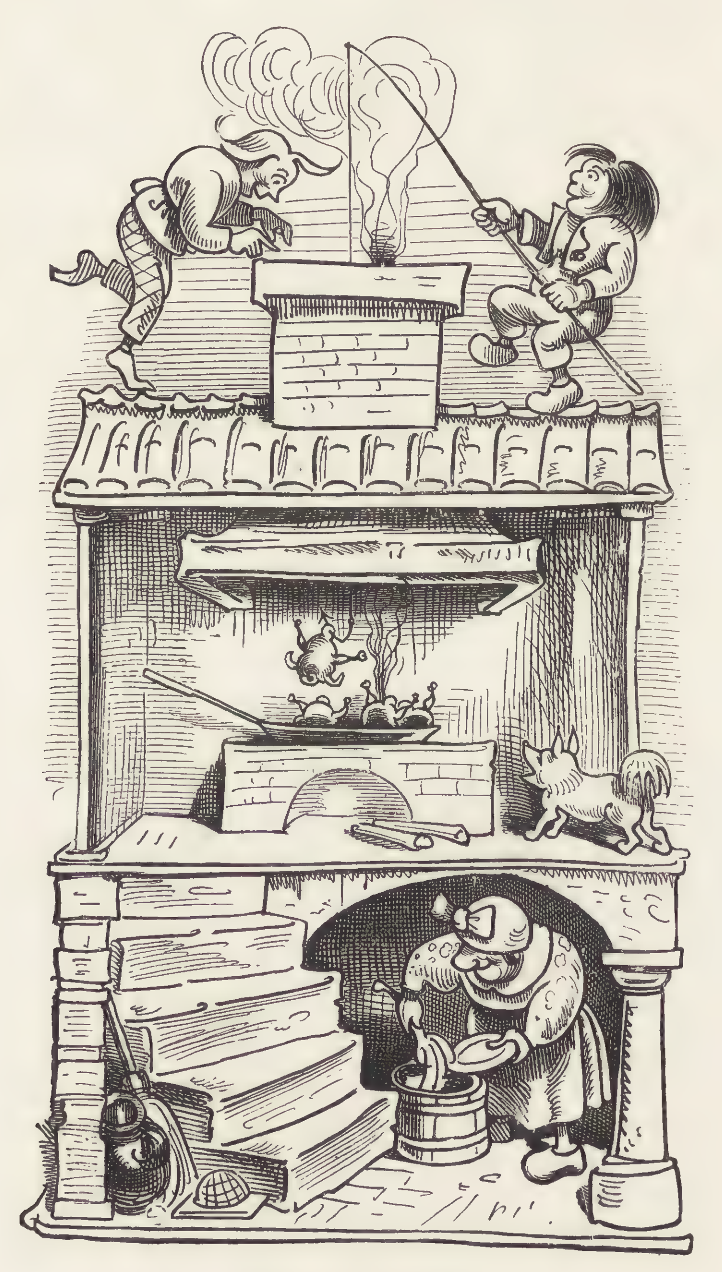


Fig. 190. — Max et Moritz.

dans la poêle. Les gamins qui ont vu cela du haut de la cheminée

préparent une ligne, mettent au bout un hameçon et, tandis que la bonne femme va chercher de la choucroute à la cave, ils tirent un à un les poulets, à la grande stupéfaction du seul témoin de cette scène, un chien qui jappe étrangement. Lorsque la paysanne revient, elle s'aperçoit avec effroi que la poêle est vide. Le chien, seul devant deux petits morceaux de bois, ayant l'air piteux d'un animal pris en défaut, [1]) reçoit une verte correction non méritée, tandis que les deux moutards reposent sur l'herbe, le ventre gonflé.

Plaisanterie d'écolier, soit, mais la morale, elle aussi, y a sa place, car les sentences abondent dans les charmants petits vers qui encadrent le crayon de l'artiste. Lorsque Max et Moritz périssent victimes de leur dernière farce, on lit:

Kurz im ganzen Ort herum
Ging ein freudiges Gebrumm:
»Gott sei Dank! Nun ist's vorbei
Mit der Uebelthäterei."

soit: — dans toute la contrée environnante on entendit comme un joyeux refrain, „Dieu soit loué! Nous en avons fini maintenant avec les méchancetés."

Et la même tendance se retrouve dans tous ces récits enfantins. Une autre histoire de gamins — *Plisch und Plum* — est semée de proverbes en action:

Denen, die der Ruhe pflegen,
Kommen manche ungelegen.

Kühle weckt die Thätigkeit,
Thätigkeit verkürzt die Zeit.

Wer sich freut, wenn wir betrübt,
Macht sich meistens unbeliebt [2]).

Busch qui se montre, en plusieurs occasions, poète d'une grande délicatesse, a été, au reste, avec ces petits versiculets si prestement enlevés, le créateur de la poésie que les Munichois appellent *à la Klapphorn*, c'est-à-dire au piston, parce que les premiers vers de ce genre parus dans les *Fliegende Blätter* étaient accompagnés d'une vignette représentant

1) Voir l'en-tête du présent chapitre.
2) Traduction:
— Bien des choses arrivent inopinément à ceux qui s'adonnent au repos.
— La tiédeur ranime l'activité, l'activité abrège le temps.
— Celui qui se réjouit du malheur des autres, se fait détester de tout le monde.

deux gamins dont l'un jouait du piston. Voici, au reste, deux exemples des légendes que portent ces sortes d'idylles illustrées:

Zwei Knaben gingen durch de *Gärschte*,
Unter'n Arme eene *Bärschte*.
Da sagt der hint're: «*Härschte?*
Du verlierscht de *Bärschte!*» [1])



Fig. 191. — Danse villageoise (*Dideldum*).

Deux garçons allaient à travers les blés, — Sous le bras, une brosse. — Là, le dernier dit: Ecoute? — Tu perds ta brosse!

Zwei Knaben gingen durch das Korn,
Der And're hinten, der Eine vorn',
Doch Keiner in der Mitte;
Man sieht — es fehlt der Dritte.

1) Ces vers sont en patois saxon.

Deux garçons allaient à travers les blés, — L'autre derrière, l'un



Fig. 192. — Danse villageoise (*Dideldum*).

devant, — Aucun cependant au milieu. — On voit que le troisième manquait.

Busch qui s'est toujours montré un bon-vivant, aimant les enfants, ne craignant ni le vin, ni la bière, ni la femme, s'est cependant laissé aller, une fois, à divulguer ses opinions politiques, en ridiculisant les particularistes dans la plaquette: *Der Geburtstag*. Une autre fois, en plein Kulturkampf, c'est-à-dire en 1872, il a donné sous le titre de *Pater Filucius* une sorte de satire religieuse. C'est ainsi que des personnages allégoriques: *Gottlieb Michael, Tante Pétrina, Tante Pauline, Base Angelika, Filucius* représentent le peuple allemand, l'Eglise Romaine, l'Eglise Evangélique, l'Eglise libre, le Jésuitisme; — et le Jésuite qui, avec l'aide des internationalistes, essaie de troubler l'ordre, finit par être jeté dehors. Tout cela comme toujours sous forme d'histoire, sans que rien ne transpire trop ouvertement.

Une des qualités principales de Busch — on a pu le voir par les vignettes reproduites ici, — c'est la clarté. Ce qu'il dessine s'aperçoit du premier coup d'œil; on pourrait presque dire *se lit*, tant il est maître de la langue imagée. Ses compositions sont, il est vrai, fort simples, et le trait n'est jamais surchargé. Cependant comme tous les caricaturistes allemands, il peut s'appesantir quelquefois indéfiniment sur un sujet. Dans un de ses albums apparaît plus de quinze fois le même dessin reproduisant, avec quelques rares variantes, le motif que voici: un renard pris à un piège, le corps engagé à travers un trou de mur, en sortant et y rentrant continuellement, sans que les paysans qui le poursuivent, puissent, eux, non plus, arriver à l'atteindre. Une vraie gymnastique de clown; mais très nettement exprimée. Conserve-t-il la même clarté, lorsque, par hasard, il aborde un sujet plus compliqué; lorsque, pour me servir d'une expression qui traduit bien ma pensée, il veut faire un tableau. Qu'on en juge par les deux vignettes de la danse villageoise empruntées à *Dideldum* [1]).

Certes, c'est là une danse qui ne manque pas d'entrain, — elle en a même de trop, puisque c'est la cause de l'accident qui se produit; — où les types individuels sont bien pris, bien étudiés, mais déjà il règne parmi les danseurs, se bousculant à qui mieux, une certaine confusion, confusion

1) *Dideldum* est une de ces expressions de la langue verte allemande, absolument intraduisibles. Les histoires qui composent cette plaquette ne peuvent mieux se comparer qu'aux récits débités durant un *Kommers* d'étudiants. Busch semble avoir, au reste, une prédilection marquée pour les titres en argot ou en patois.

qui augmentera encore, lorsque, le tréteau des musiciens venant à céder, tout cet orchestre campagnard tombera à son tour sur les danseurs, en plein désarroi.

Les poses sont loin d'être académiques : il est même facile de voir que Busch a cherché, avant tout, les enchevêtrements grotesques. Mais son trait, d'habitude si clair, si précis, paraît plus diffus : il n'est pas maître des groupes comme il l'est des individus pris isolément.

Tel est, sous ses faces diverses, le talent de cette personnalité qui, depuis plus de trente ans, fait rire tout un peuple. Par la puissance de son génie, Busch est arrivé à incarner en lui un procédé, il a créé un genre Busch [1]) comme il y a un genre Töpffer. Il n'est cependant pas le premier qui soit entré dans cette voie, ainsi qu'on peut en juger par certaines illustrations qui se trouvaient déjà, en 1848, dans les *Leuchtkugeln*, mais il y a fait preuve d'un esprit très personnel, d'un faire très original, popularisant surtout, mettant à la portée du grand nombre, des sujets de la vie ordinaire, présentés sous forme d'histoires comiques.

En un mot, il est celui qui a représenté de la façon la plus brillante un genre particulièrement allemand, familier aux artistes du Nord comme à ceux du Sud, mais qui, avant lui, était encore à l'état de compositions isolées. Lui qui fut, pendant quelques années, un des principaux dessinateurs des *Fliegende Blätter* [2]), peut donc être considéré comme le véritable initiateur de ces *Münchener Bilderbogen*, dont j'ai indiqué, plus haut, la tendance. Quelle succession d'artistes, depuis leur fondateur, depuis Kaspar Braun et les représentants de l'ancienne école ! Tout le bataillon des *Fliegende Blätter*. Lossow, W. Diez, E. Harburger, Bechstein, se montrent là, sous un jour nouveau, tandis que Ed. Ille y publie des illustrations pour *Till Eulenspiegel* et *Reinecke Fuchs*, tandis que le paysagiste Oswald Sickert illustre le *Baron de Münchhausen*, que Th. von

1) Il n'est pas rare de voir figurer sur certaines plaquettes humoristiques, les mots : *avec illustrations à la Busch.*

2) Il a écrit et dessiné pour ce journal depuis 1850 ; et comme Braun, Pocci, Oberländer, Ille, il a créé des types qui sont restés populaires : *Hans Huckebein den Unglücksraben* (Hans Huckebein le corbeau de malheur), *Itzig*, *Witzig*, *Spitzig*, etc. — Ces types se trouvent surtout dans les suites d'histoires réunies, depuis par les Braun et Schneider en deux volumes intitulés : *Kunterbunt.* (Pêle-Mêle).

Actuellement même, Bassermann publie sous le titre de : *Wilhelm Busch-Album* un choix des plaquettes les plus amusantes du Maître. Cette première édition populaire obtient en Allemagne un immense succès : le chiffre du tirage atteint déjà près de 50,000 exemplaires.

Kramer emplit les feuillets de ses ravissantes et spirituelles silhouettes, que Hölzgen se rend populaire par le petit poème: *Ein Tag aus dem Leben der Cadetten, Hans und Willy, auf Urlaub in Wiesbaden,* (un jour de la vie des deux cadets, Hans et Willy, en permission à Wiesbaden); tandis enfin que bien d'autres, connus ou débutants, — Brausewetter, H. Schneider, C. Trost, A. Simmler, R. Geissler, M. Veith, von Nagel (van Os), J. Resch, O. Nitzche, K. Appold, Kolb, C. Roux, H. Kraus, O. Rostosky, A. Mosengel, A. César, — cultivent tous les genres du procédé dont Busch est, je le répète, la plus haute incarnation.



Fig. 193. — Les noces d'Enée *(Industr. Humorist.)*

Quelques dessinateurs viennent encore prendre place à ses côtés dans les plaquettes humoristiques que Bassermann édite en homme de goût: Oberländer avec les péripéties d'un jeune titulaire au professorat, — *Der Privatdozent,* — ou avec les récits *philosophico-brouillardesques* de l'Université d'Heidelberg, — *Die Katerthesen;* — Eugène Horstig, un peintre munichois, également, avec des vignettes pour le *Trompette de Wallstadt*, poésies en patois du Palatinat, de Max Barack.



Fig. 194. — Hans et Grete *(Ind. Hum.)*

Un dernier nom est à citer, ici, celui d'un artiste qui a publié de nombreuses suites dans le *Industrielle Humorist* de Hambourg, avant 1870, A. Wilhelms. En effet, outre que ces suites, toujours franchement comiques, sont, souvent, conçues dans un esprit de caricature par la charge outrée qu'on rencontre rarement en Allemagne, il a, en même temps que

Touchatout, c'est-à-dire, en 1868, dessiné, soit pour Brunehaut, soit pour d'autres récits mérovingiens, des petites vignettes qui sont absolument dans le style et dans le procédé de celles qui ornent *l'histoire de France Tintamarresque* [1]). Simple et bizarre rencontre qui montre, une fois de plus, combien, à certains moments, les mêmes idées, — artistiques ou littéraires, — peuvent germer chez les peuples les plus différents.

Une fois sur le terrain des comparaisons on a quelque peine à en sortir. C'est pourquoi considérant l'œuvre de Busch au point de vue du genre et de l'influence qu'elle a pu avoir, je pense, malgré moi, à Léonce Petit, non pas qu'ils aient aucun rapport entre eux comme dessin, mais parce que ce dernier à pris en France la place que Busch et Töpffer ont occupé, l'un en Allemagne, l'autre en Suisse. [2]) Il n'est pas sans intérêt, non plus, de constater que, si le véritable initiateur du genre, aujourd'hui partout populaire, de la littérature en images, a été Töpffer, celui qui a su donner la plus grande place aux enfants, traduire le mieux leurs polissonneries, est Busch, tandis que Léonce Petit reste une sorte de chroniqueur illustré de la campagne et des petites villes, annotant d'une façon piquante son crayon bonhomme.



Fig. 195. — Brunehaut.
Caricature de Willhelms.

Toutefois, Léonce Petit ne fait qu'enregistrer les mœurs locales; il est intéressant, sans amuser comme Töpffer, sans empoigner comme Busch, dont les histoires font toujours rire, parce que, même restant dans le domaine de la fantaisie, elles sont profondément humaines. Aussi ne s'est-on pas contenté de l'imiter, en Angleterre [3]) comme en France, — on peut voir dans *l'Eclipse* du 30 Janvier 1870 une suite inspirée de *Diogène et les polissons de Corinthe*, sous le titre de : *Diogène et son tonneau*, traduit de l'allemand par Gédéon, — souvent on l'a simplement copié, en reproduisant trait pour trait, certaines de ses vignettes les

1) L'édition de *l'histoire de France tintamarresque* dont je veux parler est celle qui parut en 1868 à la librairie du *Petit Journal* dans le format in 8°.

2) Les écrivains allemands s'occupent beaucoup de Busch depuis quelque temps. Julius Stettenheim, dans la livraison de Mars de *Vom Fels zum Meer*, et le Dr Ad. Kohut dans le *Neue Blatt* viennent de lui consacrer deux intéressantes études.

3) Plusieurs plaquettes de Busch ont été traduites en anglais.

plus populaires. Tel est le cas de la *Chasse à l'ours miraculeuse* (*Münchener Bilderbogen*, 1861) devenue: *La chasse à l'ours* par A. Humbert, (*Eclipse* du 26 Juillet 1868) et de l'historiette, *les deux canards et la grenouille* (*Bilderbogen* 1862), devenue dans le *Journal Amusant* du 22 Mars 1873: *Mœurs de canards*, étude par Auguste Macker.

Voilà qui, mieux que tout le reste, prouve l'immense popularité de Busch, dont l'influence, sans cesse grandissante, se fait déjà profondément sentir sur la caricature au XIXe Siècle.



Fig. 196. — Vignette à la Busch.

II

Autriche



Fig. 197. — L'Empereur d'Allemagne à Ems et à Hombourg. — Caricature du *Figaro* (1871).

Chapitre X

La Caricature à Vienne

Double caractère de la caricature viennoise: politique et mondaine. — Son origine recente après la constitution de 1859. *— La censure préalable: les péripéties d'un rédacteur de journal charivarique. — Deux courants dans la caricature viennoise: influence allemande, influence slave. —* Le Figaro *et ses dessinateurs: Laufberger, Léopold Muller, Juch. — Caricatures du* Figaro *sur le roi de Prusse. — Le* Kikeriki *et son Coq. — Les journaux à caricatures coloriées:* Floh, Bombe, Humoristische Blätter. *— Klic et le portrait-charge. — Suppléments mondains des feuilles caricaturales. — La femme viennoise: Schliessmann. — Les gravures légères Klic. — La Caricature d'artistes. — Caricaturistes de la presse illustrée.*



Après Berlin et Munich, Vienne, c'est-à-dire le dernier des trois grands centres qui personnifient les mœurs et les idées allemandes. Assurément dans cette capitale située à une des extrémités de la famille germanique, aux confins du monde slave, la vie ne se présente pas sous les mêmes aspects. Si l'atmosphère intellectuelle y est moins élevée qu'à Berlin, si l'esprit allemand n'y est pas pur comme à Munich, en revanche, que d'attrait, que de gaieté, que de légèreté, que de *brio!* Le mot du poète populaire Bäuerle „'s ist nur a Kaiserstadt, 's ist nur a Wien", — il n'y a qu'une ville Impériale, il n'y a qu'un Vienne, — est toujours vrai.

Si le Bois de Boulogne est un endroit unique, le *Prater* avec ses aspects si divers, avec ses publics si mélangés est, lui aussi, une de ces promenades qui n'ont point leur pareille. Tandis que tous les luxes mondains, toilettes et attelages, brillent dans la *Haupt-Allée*, cochers hongrois et heiduques jetant des notes éclatantes dans ce fouillis de couleurs, les allées transversales qui conduisent au *Wildern-Prater* (Prater sauvage) ou au *Wurschtel-Prater* (ainsi nommé parce que là se trouve le théâtre de Guignol, *Hans Wurst*, *Wurscht'l* en viennois), présentent un assemblage curieux de cafés, de concerts et de jeux de toutes espèces, — concerts de dames, concerts tziganes, baraques de saltimbanques, chanteurs populaires, pantomimes. — *Wie schön! Wie majestätisch!* faut-il dire.

La vie intime, la vie de l'intérieur, telle que la pratiquent les cités allemandes, disparaît devant cette autre puissance que Paris et Vienne sont seules à connaître: la Rue. A la fois, ville allemande et cosmopolite, Vienne a, en effet, beaucoup de l'élégance et des goûts français, comme elle semble avoir conservé de ses frottements multiples avec l'Orient, une prédisposition toute byzantine pour la couleur. Centre politique et lieu de plaisir, ses préoccupations sont doubles. A l'exemple de Paris, il lui arrive de se passionner pour un couplet de café-concert ou pour une chronique de journal, tandis qu'à d'autres moments, se souvenant de sa position exceptionnelle entre le monde germanique et le monde slave, elle n'aura d'yeux et d'oreilles que pour ce qui se passe et se dit dans les chancelleries de Berlin ou de St Pétersbourg.

Cet esprit d'actualité, vivant d'un rien, apparaissant et disparaissant avec la même facilité, que Berlin voudrait avoir, au dessus duquel Munich a pu s'élever, remplaçant le fait du jour par l'étude de l'humanité, Vienne, elle, le possède donc au plus haut degré.

Il s'en suit que la caricature autrichienne, revêt un double aspect, politique et mondain. Politique, elle ne l'est pas à la façon des feuilles de Berlin. Si Bismarck, et cela se conçoit, tient une grande place dans ses journaux, si certains de ses dessinateurs, cherchent à l'idéaliser, à en faire une incarnation du génie allemand, elle ne montre pas, non plus, l'esprit sectaire du *Kladderadatsch*, elle ne poursuit pas de son crayon les vaincus, elle n'obéit pas à un besoin de dénigrement systématique. Non seulement elle a d'autres préoccupations, d'autres agissements à



Fig. 198. — Paul Lindau, et les mouches avides de réclame, dans le parc de Baden près Vienne. — Caricature de Schliessmann (*Wiener Luft*, 1881.)

N.B. Tous les personnages qui se trouvent ici avec Paul Lindau, sont des types d'une importance secondaire. La femme qui est aux côtés de l'écrivain berlinois est une certaine dame F... qui apprenait alors le chant, et celle que deux galants officiers vont presenter au Maître est la chanteuse Massa. Le personnage au chapeau de paille est le directeur du théâtre de Baden.

surveiller, mais encore elle a une certaine tendance à l'éclectisme. L'hérédité de la haine n'est point son fait.

Mondaine, elle l'est, parce que, dans une ville de luxe et de plaisirs, il ne saurait en être autrement. A Vienne comme à Paris, il n'y a pas que *le monde où l'on s'ennuie:* le théâtre et les femmes ont leur public,



Fig. 199. — L'officier amoureux, sur la place de l'exercice. — Par file à droite, marche! — Caricature de Schliessmann. *(Fliegende Blätter.)*

leurs adorateurs. Ici, les mœurs ne sont point rigides; ici, le demi-monde existe dans toute sa *luxurieuse* végétation, offrant à l'œil exercé de l'amateur, les plus beaux types de la race humaine. Si le spectacle commence de bonne heure, il ne finit pas, suivant les usages de certaines villes allemandes, au moment à peu près où, en France, l'on se prépare à y aller, et puis on n'y assiste pas comme à l'Eglise, avec toute la

componction d'un devoir à remplir et du devoir accompli. Les entr'actes y sont réellement un intermède, le quart d'heure pendant lequel les spectateurs font relâche : aussi, grandes dames et belles petites, venant non pas seulement pour voir, mais encore dans l'intention d'être vues, rivalisent-elles de toilettes. Enfin, c'est en quelque sorte un Paris, plus cosmopolite encore que celui des bords de la Seine, possédant, en outre, cette couleur spéciale que donne à une ville l'approche de l'Orient.

Des premières qui font évènement, des actrices qui ont des nerfs et encaissent force florins, des directeurs qui, à défaut d'autres questions



Fig. 200. — Nous pourrions bien, tous les deux, leur donner un peu de notre graisse. (*Kikeriki*)

brûlantes, captivent l'attention, des mariages et des bals mondains, le luxe d'une cour qui, seule peut-être à notre époque, semble avoir conservé les manières, les traditions aristocratiques du XVIII[e] Siècle, ne sont-ce pas là les signes caractéristiques auxquels se reconnaissent les grandes capitales du plaisir et de la mode. Si Berlin tend à avoir tout cela, elle ne le possède ni au même degré, ni dans les mêmes conditions ; le public élégant, viveur, n'y étale pas cette légèreté, cette insouciance, qui sont le propre de Paris et de Vienne.

En 1881, quand Sarah Bernhardt vint y jouer des pièces du répertoire français, ce fut un branle-bas général. On ne se contenta pas de la pourtraicturer tout le temps aux côtés de la Gallmeyer, l'idole viennoise

dont la mort seule a interrompu les succès, on ne se montra pas encore satisfait de lui avoir opposé de gros hommes et de gros chiens, il fallut créer une feuille spéciale, *Sarah et Bernhardt,* dans laquelle l'humour locale s'en donna à cœur joie.



Fig. 201. — Un nouvel Apollon du Belvédère.
Regarde, donc, Pépi, ce lieutenant, comme il est bâti; le plus pur Apollinaris de Belle-Vue.
— Caricature de Schliessmann, (*Fliegende Blätter.*) —

Et toute cette presse illustrée viennoise est, avant tout, à la recherche de l'actualité, du fait du jour. Quand ce n'est plus Sarah Bernhardt, c'est Bontoux et *l'Union Générale;* c'est l'incendie du Ring-Théater; c'est

Marie Dalmont; c'est une Exposition artistique; tantôt un fait-divers, tantôt un autre, ce qui constitue, en un mot, les mille incidents auxquels s'intéresse un public de curieux et de blasés, à l'éducation superficielle, pour qui toute chose vécue ou étudiée est ennuyeuse, parce qu'il lui faudrait une dépense d'intelligence et d'attention qui dépasse la mesure de ses moyens.

Au milieu de tant de préoccupations quotidiennes, l'étude de mœurs ne peut avoir qu'une place restreinte, et son domaine se trouve, de même, fort réduit. Le théâtre, la vie intime, lui sont enlevés, la femme y entre sous un jour absolument différent, c'est-à-dire, plus comme dans les *Fliegende Blätter*, sous ses formes multiples, mais bien au point de vue unique des appétits sensuels. Toutefois la caricature autrichienne reste encore, de deux côtés, essentiellement allemande: par la publication des histoires drolatiques se développant en une suite de petites vignettes; et par la place considérable qu'elle accorde au militaire, au beau fantassin impérial, à l'élégant officier bien pris dans sa tunique blanche, qui tient à la fois, comme type, de l'Allemand et de l'Italien.

Telles sont les tendances de cette caricature dont il s'agit, maintenant, d'examiner les différents aspects.

En principe, on peut dire qu'elle est de date récente. Au XVIII[e] Siècle, parmi la noblesse militaire, se rencontrent bien quelques esprits distingués comme de Goetz, qui cultivent le dessin et les têtes de caractère, mais où est le Hogarth, où est le Chodowiecki qui personnifie l'esprit viennois. La réaction jésuitique a, en quelque sorte, étouffé toute tendance à l'observation ou à la critique. Or que peuvent produire la satire et la caricature, quand ni la plume ni le crayon ne jouissent de la première des libertés? Et nulle part, la censure ne s'exerce d'une façon aussi arbitraire; nulle part, non plus, l'apathie n'est aussi profonde, l'Allemagne qui se forme une vie artistique et littéraire à elle, en dehors de l'Autriche, laissant Vienne à ses propres forces.

Sous le premier Empire, aucun crayon comme celui de Voltz, de Schadow ou de Hess, qui exprime, publiquement, par l'estampe ce que tant d'autres éprouvent intérieurement.

Quelques pamphlets avec de mauvaises vignettes, et c'est tout.

Après 1815, il ne faut plus parler de caricature pouvant avoir une tendance politique; un artiste peu connu, Loder, grave sous le titre de:

Les folies et les faiblesses humaines une suite de 24 estampes de mœurs, coloriées dans le goût du jour, sans originalité, et qui ne sont, après tout, que des copies de Hogarth. D'autres suites passent encore plus inaperçues: laissons-les dans les cartons où elles dorment si bien.

Jusqu'en 1848 donc, rien: la terrible censure de Metternich fait main basse sur tout. On vit de théâtre, de femmes, de bons et de mauvais mots, *d'esprit viennois*. Le peu qui paraît se réduit à des études de types et de croquis locaux, quelques-uns prestement enlevés. [1])

En 1848, le parti libéral est enfin arrivé à conquérir une certaine somme de liberté, de toutes parts les journaux se fondent et quelques feuilles satiriques comme le *Wiener Student*, le *Wiener Charivari*, voient alors le jour.

Ce fut, au reste, une époque unique dans l'histoire de la presse viennoise: les journaux se faisaient à peu de frais et ne coutaient presque rien d'abonnement, il en pleuvait tant, dit Wüttke dans son *histoire des journaux allemands*, qu'on ne pouvait pas rester un quart d'heure dans la rue, sans qu'il ne vous en fût aussitôt offert des douzaines.

Ces beaux jours, il est vrai, ne furent pas de longue durée; la liberté de la presse disparut presque entièrement avec le rétablissement de l'ordre monarchique, en 1849, par les troupes du prince Windischgrätz. Il fallut, à nouveau, attendre une période de dix années, soit jusqu'à la constitution de 1859, pour voir se créer les feuilles illustrées qui forment, aujourd'hui encore, la presse caricaturale.

Toutefois, un premier organe charivarique avait paru quelques années auparavant, le *Figaro*, fondé en 1857 par R. von Waldheim, directeur d'un des plus importants établissements xylographiques de Vienne, avec des illustrations de Reinhardt, König, G. Kühn, qu'on retrouve ici, non pas avec un genre nouveau, mais cherchant seulement à interpréter des sujets autres que ceux dont ils ont l'habitude. A l'exception de Laufberger (né en 1829 en Bohême), peintre de genre et d'histoire qui commence alors sa carrière à Vienne, les dessinateurs sont donc Allemands et le journal, avec ses gravures sur bois, a tout l'aspect d'un *Dorfbarbier*. Peu de vignettes politiques; presque autant de choses sur Berlin que sur

1) Deux volumes, surtout, doivent être mentionnés ici:

Der Kaufruf von Wien. — Les cris (des marchands) de Vienne. — Types populaires du Siècle dernier d'après les dessins du professeur Brand et de V. Kininger.

Wien und die Wiener, in Bilder aus dem Leben. — Reproduction des types particuliers à Vienne, avec texte de A. Stifter, Langer, Nordmann, Stelzhammer. Pesth, 1844.

Vienne, ce qui ne s'expliquerait pas sans les conditions tout à fait exceptionnelles faites alors à la presse.

La publication d'un journal charivarique pouvait, en effet, figurer au nombre des travaux d'Hercule.

Dans une sorte de récit tragi-comique, Karl Sitter, qui, jusqu'à sa mort survenue récemment, a rédigé avec beaucoup de verve le *Figaro*, raconte les difficultés inouïes auxquelles on venait se heurter [1]): tout passait à la censure préalable, en sorte que, souvent, le directeur du bureau de la presse vous rendait votre article, tellement charcuté au crayon rouge, qu'il se trouvait ne plus avoir ni queue ni tête. Karl Sitter dit qu'avec les siens, ainsi annotés et considérablement diminués par dame Anastasie, il aurait pu faire un musée des plus curieux. Et comme si ce n'était pas assez d'enlever aux journalistes le libre champ des questions politiques et sociales, on cherchait encore à leur contester le droit de parler sans contrôle, des choses d'art et de théâtre. Un jour, le bureau de la presse faisait savoir qu'une comédienne de la cour, Madame Kirschner, avait défendu toute critique à l'égard de ses costumes; une autre fois, on intimait au rédacteur du *Figaro* l'ordre d'avoir à ne plus se servir dans ses articles du cliché *Beckmann pleure*, le comique Beckmann s'étant plaint d'un tel usage de son nom. Puis vint le tour de Mlle Gossmann que la censure prit sous sa haute protection, rayant impitoyablement tout trait qui pouvait la viser. La plupart du temps, bien entendu, on ne donnait de ces retranchements arbitraires, aucunes raisons, mais l'on peut se douter de ce qu'elles devaient être, à en juger par le motif suivant, digne de figurer dans quelque vaudeville du Palais Royal. Sitter s'étant, en effet, permis d'attaquer l'écrivain Grosshoffinger, la censure lui biffa son article en se basant sur le fait qu'il existait à la police un fonctionnaire du nom de Hoffinger, et que cette similitude pouvait donner lieu à méprise.

Tel était le régime du bon plaisir sous lequel parut *Figaro* et avec lequel il lui fallut compter pendant près de trois années.

Vint 1859. Un jeune auteur dramatique O. F. Berg [1]), qui, dès lors,

1) Ce récit a été publié dans le *Waldheimer Illustrirte Zeitung*.

2) O. F. Berg, pseudonyme de Ottokar Franz Ebersberg, est né à Vienne en 1833. Ses pièces de théâtre, en général assez amusantes, lui ont valu la Légion d'Honneur. Malade depuis quelques années, les journaux ont annoncé, tout récemment, qu'il était atteint d'une paralysie du cerveau!

devait produire, sans s'arrêter, quantité de pièces dont l'esprit populaire fit fortune, — *Die alte Schachtel, Die Probirmamsell, Das Mädl ohne Geld,* — fonde le *Tritsche Tratsch* [1]) que remplaçait en 1862 le *Kikeriki,* puis suivirent *Punsch, Böse Zungen* (les mauvaises langues), *Neue Böse Zungen* et *Tschau.* Ces premiers journaux employaient la gravure sur bois ou la lithographie grenée, et représentaient en quelque sorte l'influence allemande. *Der Floh* (la puce) inaugura en 1868, un tout autre genre. Suivant l'exemple de Pesth et de Prague, — notamment des *Humoristické Listy,* — il introduisit à Vienne le journal satirique de grand format, avec lithographie en couleur à la première page. La tentative ayant réussi, d'autres feuilles se créaient en peu de temps: c'est ainsi qu'on vit, en 1869 les *Wiener Wespen,* en 1870 *Die Bombe,* en 1873 les *Humoristische Blätter,* en 1881 les *Wiener Caricaturen.*

Ainsi donc, deux courants différents qui ont constitué deux types distincts de la caricature viennoise, le type allemand et le type slave, j'entends au point de vue des origines.

Très soigné, aujourd'hui, tiré lui aussi, comme les *Fliegende Blätter,* sur papier teinté (jaune et non rose par exemple), le *Figaro* est un barbier de bonne société qui, armes parlantes en main, passe joyeusement la tête au dessous de son enseigne, et sait se montrer également joyeux dans son texte. Depuis Reinhardt et König il a fait du chemin: émancipé déjà quelque peu de la tutelle berlinoise, avec Laufberger, il s'est créé un genre avec Ernst Juch (né en 1838) et Léopold Müller (né en 1834 à Dresde, de parents autrichiens), deux illustrateurs de talent.

Artiste d'un génie universel, sachant à la fois, peindre, graver, sculpter, et même travailler les métaux, Juch est, en quelque sorte, l'incarnation de la caricature et de l'humour viennoises. Il a cherché à leur donner une forme qui ne fut ni allemande, ni française, et on peut dire qu'il y est parvenu: ses compositions, au trait si net, si précis, revêtent un aspect qu'on ne retrouve ni à Munich ni à Paris. Les charmantes petites vignettes en noir ou aux contours légèrement esquissés, résumant les évènements de la semaine ou de l'année, qui prennent place à la première page du *Figaro* sont même uniques dans la presse locale On peut juger de la finesse de son travail par la réduction suivante, réduction

1) Mot du patois viennois qui signifie *le cancanage.*

aux deux tiers, d'une planche représentant les faits les plus marquants de 1881.



Fig. 202. — Revue des évènements de l'année 1881. — Caricature de Juch *(Figaro)*.

Sous cette forme, moitié philosophique, moitié comique, qui reste toujours de la bonne satire, les questions les plus diverses sont également traitées par Juch dont les dessins à la plume, très personnels, comme faire, ne dépareraient point un livre.



Fig. 203. — Types du Guillaume créé par le *Figaro*.

Tandis que Juch travaille avec ardeur à l'illustration, sans abandonner pour cela ses autres études, Léopold Muller, professeur à l'Académie des Beaux Arts depuis 1877, a complètement laissé de côté un genre dans lequel il a cependant, lui aussi, excellé. De 1862 à 1871, il a, en effet, semé dans le *Figaro* quantité de vignettes qui se remarquent par leur correction, ayant quelquefois des réminiscences de Cham, créant un type de roi de Prusse qui restera aussi amusant que le type de Napoléon III popularisé par le *Kladderadatsch*, et personnifiant le *Figaro* dans le Dr Sixtus Plüzerl, dont les aventures et les récits ne furent pas sans

amuser les Viennois. *Le Figaro* est, au reste, fort intéressant à feuilleter au point de vue anti-prussien. Si, de 1860 à 1870, il s'est, comme presque tous les journaux étrangers, allemands et autres, égayé aux



Fig. 204. — Qui aurait cru cela; que le renard serait pris à son propre piège.
(*Figaro*, 1871.)

dépens de Napoléon III, il ne s'est pas interdit, pour cela, les attaques à l'égard de la Prusse ou plutôt de son souverain. Ici, en effet, la charge est directe, contrairement à ce qui s'est produit dans l'Allemagne du Sud où nous avons vu les caricaturistes ridiculiser les Prussiens, comme nation. C'est donc dans ses colonnes qu'il faudra venir chercher les éléments les plus intéressants pour l'iconographie caricaturale de l'Empereur-Roi. *Guillaume l'Aigle* ou *Wilhelm der Olle*, comme on l'appelle encore, y apparaît, fort ressemblant, la tête en pain de sucre, le corps maigre, effilé, dans une longue redingote qui tient, à la fois, du prédicant anglais et du conquérant religieux. A ses côtés au reste, — à la main, ou en poche, — le livre de prières dans lequel il doit entonner le cantique de la victoire sur les hérétiques. L'année 1870 est, comme de juste, tout particulièrement curieuse. On le voit attrapant les poissons du Sud dans ses filets, domptant la Bavière en confisquant Wagner, ou exécutant, casqué

d'importance, c'est-à-dire la caserne prussienne sur la tête, une répétition générale de l'entrée Impériale à Berlin, avec Bismarck pour souffleur et



Fig. 205. — Répétition générale à Versailles, pour l'entrée triomphale à Berlin.
Ainsi il apparaîtra sur la terre natale,
Et l'Allemagne en délire criera «Vive Guillaume le Vieux.»
(*Figaro*, 1871.)

NB. L'inscription qui se lit au haut du cercle de la forteresse servant de coiffure à Guillaume: *Das Ganze Deutschland muss hinein*, est la parodie de l'ancien cri de ralliement national: *Das Ganze Deutschland soll es sein.* Cela veut dire que toute l'Allemagne doit entrer dans la caserne prussienne.

tous les souverains de l'Allemagne, conduits par Schultze du *Kladderadatsch*, pour comparses. Ici, c'est l'ogre bismarckien prêt à avaler les petits enfants; là les Prussiens chargés d'objets d'art, se présentant aux

portes de Paris, tout en disant aux habitants : „Nous sommes magnanimes et ne venons pas comme vainqueurs, mais seulement comme hôtes, „ou encore les roitelets allemands rentrant chez eux et ne retrouvant plus leurs Etats.

Contrairement au *Kikeriki* qui, français ou plutôt napoléoniste en Août 1870, paraît vouloir pencher, en Septembre, pour l'Allemagne prussienne, le *Figaro* ne cacha jamais ses sympathies françaises et, à plusieurs reprises, jugea même assez sévèrement l'attitude du gouvernement autrichien. Une caricature sur Beust et Andrassy pendant et après la guerre franco-allemande, en dit plus que tout le reste.



Fig. 207. — De quelle façon se sont transformées les fourches caudines par lesquelles les Français avaient compté faire passer les Allemands.

(*Figaro*, 1871.)

Cette pointe de satire contre le souverain du nouvel Empire d'Allemagne apparaît dans toutes les vignettes, même lorsque la légende pourrait, au besoin, laisser croire qu'on a voulu s'égayer aux dépens des Français. Tel est le cas, pour cette autre entrée solennelle, sous l'arc de triomphe portant comme inscription: *Milliardae Regnorum Fundamentum.*

Nettement anti-clérical, chargeant quelquefois les Jésuites dans la note des caricatures espagnoles, — je parle au point de vue du type et

non comme dessin, — il a vu, à plusieurs reprises, ses numéros confisqués. Autre particularité: presque seul parmi les journaux allemands, il s'est occupé de la Commune dans de nombreuses compositions où Thiers est, assez souvent, malmené.

La politique s'apaisant, le *Figaro* a pris une physionomie plus pacifique. Il s'est, en quelque sorte, constitué un genre à part dans la caricature au jour le jour, devenant, si l'on veut, les *Fliegende Blätter* de la charge,

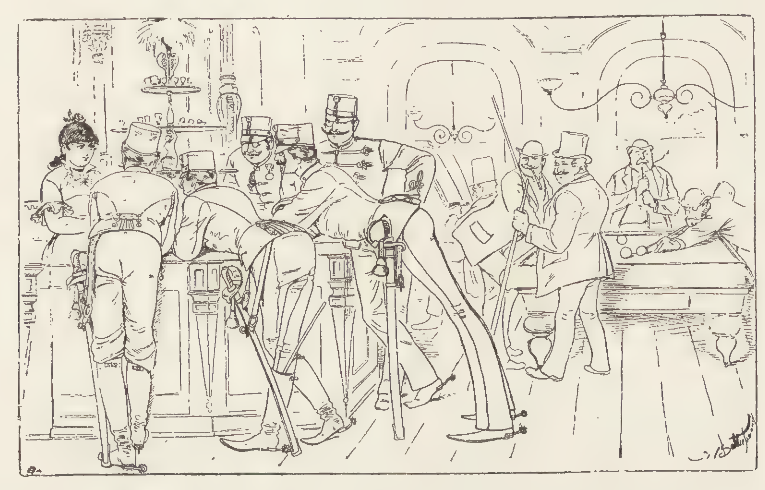


Fig. 206. — Notre caissière est de nouveau, aujourd'hui, entourée d'un véritable rempart. — Assurément pour la protéger contre les billes, si l'une d'elles venait à sauter. (Caricature de Schliessmann, *Figaro*.)

lançant des pointes, sans toutefois trop blesser, et surtout ne dépassant jamais certaines limites. Il s'est augmenté depuis plusieurs années, d'un supplément, *Wiener Luft* (litt: *L'air viennois*, soit, en d'autres termes, *L'esprit viennois*), consacré plus particulièrement aux études de la vie et des mœurs locales, et dont le principal illustrateur est Schliessmann, le dessinateur attitré de toutes les élégances de la cité du Danube, que nous allons retrouver collaborant à d'autres feuilles.

C'est en parcourant dans son ensemble l'œuvre de Schliessmann qu'on peut se rendre compte de la place que l'officier occupe dans la société autrichienne. Ici, comme à Berlin, il ne saurait être question de le tourner en ridicule, ou même seulement, de mettre au grand jour un quelconque de ses défauts. Il est le roi, il trône; au comptoir de la belle marchande,

dans la rue, au théâtre, il n'y en a que pour lui. C'est décidément bien, suivant l'expression des deux trottins viennois, *l'Apollon du Prater*.

Aux côtés du *Figaro*, le *Kikeriki* représente, en quelque sorte, l'élément démocratique, si l'on peut faire une telle distinction à l'égard de deux feuilles également libérales. Paraissant deux fois la semaine, plus grand de format, illustré, dans tous les domaines, d'une quantité de petites vignettes qui constituent comme autant de faits divers dessinés, il a certainement une physionomie à part. Hâbleur, batailleur, jetant à travers la mêlée quotidienne son cri de coq aux notes claires et aigues,



Fig. 208. — Bismarck sur le champ de bataille de Königgrätz. (*Kikeriki*.)

Kikeriki, est à Vienne, aussi populaire que Schultze et Muller à Berlin. Aussi les procès de presse n'ont-ils pas manqué à ce gamin du Prater qui, plus d'une fois, a lié connaissance avec la Ste Pélagie de l'endroit. Brosse en main, pot de colle à terre, *Kikeriki* ne se contente pas de coller les lettres de son titre comme une bande d'affiche sur un mur banal; sorti tout habillé d'une ménagerie à la Grandville, il prétend jouer un rôle plus important. C'est lui le farceur, le loustic, faisant les bons mots pour le divertissement de la galerie. Petite ou grande, sa crête émerge de partout; en politique, à la ville, au théâtre, on ne voit que



Fig. 209 — L'Opérette dans la Politique.

«Ceux de l'infanterie se lamentent nous, gens de la cavalerie, cela ne nous gêne point.»

(*Kikeriki.*)

lui: un vrai Musée de *Kikeriki* apparaissant sur les vignettes les plus différentes, sous tous les costumes, dans toutes les tailles.

Crayons lithographiques très habiles, les dessins de ce journal n'ont plus la finesse de traits de ceux du *Figaro;* toutefois à la dernière page, — illustrée comme c'est presque toujours le cas dans les journaux allemands, — se trouvent de grandes compositions, traitées avec l'ampleur et la science d'une étude peinte.

Le *Kikeriki* n'a pas seulement le cri, il a encore le caractère du coq, mais s'il picote les gens, il ne s'acharne jamais après eux. Ainsi, après avoir bien *Kikericoté* (qu'on me pardonne le néologisme), Sarah Bernhardt, il fut on ne peut plus élogieux pour elle. Au dessous de deux



Fig. 210. — Sarah Bernhardt sur la scène.
(*Kikeriki.*)

vignettes représentant une salle de théâtre comble, et une autre vide, on a pu lire, en effet, „aussi longtemps que Sarah Bernhardt sera ici tout est *Sarah* (dans le sens de: tout est plein), mais quand elle n'y sera plus, ce sera un vrai *Sahara.*" Peut-être le jeu de mot n'était-il pas excellent, mais la comédienne a dû, quand même, le trouver à son goût.

Il s'est montré moins galant envers celui qu'un écrivain allemand avait baptisé *Le Lola Montès masculin* du roi Louis II. On peut en juger dans les vignettes où il représente l'exécution d'un opéra wagnérien ou bien dans celles où il met en présence le musicien de l'avenir et un musicien du passé, *toujours apprécié des amateurs*, Mozart.

Les célébrités viennoises, la Gaistinger, la Gallmeyer, Strauss, ont tenu dans les colonnes du *Kikeriki* une aussi large place que les

évènements politiques, affaires d'Allemagne, de Russie, ou de France, qui, souvent, se voient traitées sous forme de petits bonshommes en bois.

Lorsque Strauss quitta sa chère ville, comme tous les Viennois il se lamenta, et, là encore, fut particulièrement galant.

Différence entre deux compositeurs célèbres.





Fig. 211. — Mozart jouait *seul* et sans accepter d'honoraires: il était applaudi par des centaines de spectateurs.

Richard Wagner emploie des centaines de chanteurs, de musiciens, des millions de gens louent des places et il est *seul* à applaudir.

(*Kikeriki.*)

Etant donné que le mot *Strauss* signifie bouquet, dans la langue que Frédéric II n'aimait pas passionnément, il se permit alors sous le titre de: *Le plus heureux des trois*, le calembour suivant: *le bouquet de fleurs*

A Varzin



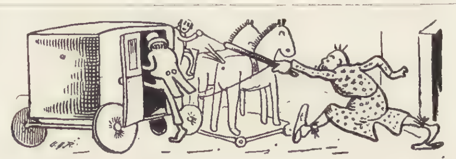


Fig. 212. — *Bismarck.* — Embrassons-nous en l'honneur de la paix éternelle.

Bismarck. — Gambetta arrêtez donc: vous avez oublié le bâton de la revanche!

(*Kikeriki.*)

(Blumen-*Strauss*) est souvent jeté aux ordures, sans qu'on en jouisse, même *l'autruche* (Vogel-*Strauss*, oiseau à bouquet de plumes), est cruellement déplumée pour pouvoir fournir des plumes aux nobles dames; il n'y a que Johann *Strauss* qui ait toujours des choses agréables (le dessinateur le représente chargé de couronnes et de bouquets.)

Il est très intéressant de comparer les Bismarck du *Kikeriki* avec ceux du *Figaro*. Tandis que ce dernier a fait du chancelier allemand un type de vieux diplomate retraité, de riche propriétaire campagnard vivant au milieu de ses chiens et de ses bêtes, le *Kikeriki* lui a donné la tête d'un bon vivant, d'un reître joyeux et guilleret. Tous deux me paraissent être également dans le vrai : ce sont, en effet, deux côtés du caractère de

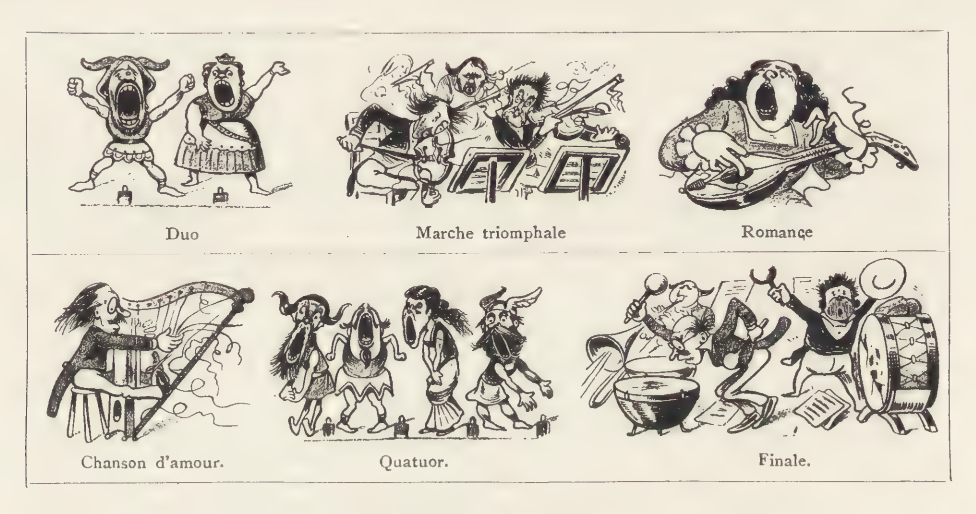


Fig. 213. — Nouvelles définitions pour les opéras de Wagner.
(*Kikeriki.*)

cet homme extraordinaire, ou plutôt deux phases de son existence, si l'on préfère.

Vis-à-vis de la France la note est souvent railleuse : l'entrevue de Varzin entre Bismarck et Gambetta pourrait figurer dans le *Kladderadatsch*. Aussi si l'on comprend, jusqu'à un certain point, que l'entrée du territoire allemand soit fermée au *Figaro*, une pareille mesure s'explique moins à l'égard du *Kikeriki*.

A part Schliessmann qui y a collaboré, Franz Gaul, Appelrath qui, maintenant, est le principal illustrateur d'une autre feuille et J. Keppler, qui, depuis, est allé créer à New-York le *Puck*, les dessinateurs ne portent, ici, aucun nom connu, mais ils n'en ont pas moins acquis dans le croquis d'actualité une spécialité, comme Scholz, à Berlin, pour la vignette politique. Notons toutefois, que celui qui devait être le célèbre portraitiste Canon, y a également dessiné quelques compositions.

Floh, Wespen, Bombe, Humoristische Blätter, figurent en tête des journaux à caricatures coloriées, qui ont subi l'influence hongroise. Là, la charge telle que nous l'entendons, telle que Gill la pratiquait dans la *Lune* et dans *L'Eclipse,* tient la plus grande place.

Les premiers portraits de cette espèce furent ceux de Karl Klic, et parurent dans le *Floh* qui se publiait, alors, à Pesth. Bientôt populaire grâce au succès de ses charges, Klic transportait en 1869 le journal à Vienne, où, par l'illustration comme par le texte, que rédigeait l'écrivain humoriste Krassnigg, il obtint vite les faveurs du public viennois, toujours à la recherche du *Witz* et de la satire.

Klic est, en somme, le véritable créateur, en Autriche, non seulement du portrait-charge mais encore de certains croquis au trait où la femme tiendrait toute la place si, par le fait que nous sommes à Vienne, c'est-à-dire à portée des Slaves et des Hongrois, il ne fallait aussi compter avec l'élément juif. Donc, actualités du théâtre, Juifs et femmes, voilà de quoi vivent essentiellement ces journaux, qui ne conservent que bien peu de l'allemand.

Les planches en couleur, celles de la *Bombe* et des *Humoristische Blätter* surtout, dénotent des procédés d'exécution d'une grande habileté. C'est, non pas du coloriage avec poncif, mais un teintage complet de la feuille sur pierre lithographique, et par bandes, — quoique le tirage se fasse d'une seule fois, — souvent avec des blancs ménagés par dessous qui présentent, ainsi, des gras d'un effet très artistique.

Ce sont, aussi, des croquis sur fond d'une seule teinte; quelquefois enfin, avec des marbrures par dessus, comme cela se présente pour un journal de Pesth, *Palelek.* Les *Humoristische Blätter* ont eu, d'abord, pour illustrateur Klic, remplacé en 1878 par le peintre Karl Barth, alors tout jeune élève de l'Académie de peinture, (il est né à Vienne en 1856), et qui passait déjà pour le meilleur dessinateur à la plume. Ses compositions, par leur facture et leur réelle entente du comique, dénotaient un artiste au talent original, un créateur et non un copiste, ce qu'on est convenu d'appeler un maître; malheureusement, il mourut deux ans plus tard. [1]) Appelrath (né à Aix la Chapelle), peintre également, d'abord illustrateur à Pesth, lui a succédé depuis 1880: il exécute avec assez de

1) Klic et Barth ont publié ensemble sous le titre de: *Illustrirte Kalauer* des séries de petites plaquettes humoristiques.

brio les grandes planches en couleur de la première page; toutefois, sa spécialité est, surtout, le portrait.

Sous le titre de *Neue Fliegende*, les *Humoristische Blätter* publient un supplément, plus petit de format, (elles ont essayé le grand format, mais y ont renoncé), consacré aux études de mœurs locales et dont les deux principaux dessinateurs sont G. Sieben et Schliessmann. Ce dernier dont le nom, je l'ai dit, se trouve étroitement uni à l'histoire de la publication illustrée en Autriche, est originaire de Francfort s/le Main, (il y est né en 1854); mais venu très jeune à Vienne, il s'est tout à fait assimilé le genre du pays. Comme homme, il présente, en outre, ceci d'intéressant que, loin d'avoir fait des études académiques, il a été son



Fig. 213. — Au quartier de cavalerie. — Croquis de Schliessmann. (*Neue Fliegende.*)

propre maître, depuis l'époque où il débutait comme graveur sur bois dans l'atelier de Waldheim. Dans ce journal il traite à la fois l'actualité, la silhouette, les histoires en suites, faisant preuve de grandes qualités humoristiques, avec les *Souvenirs du vétéran Mislowitz*, charges tintamarresques sur Napoléon I. Sorte de Lœffler viennois, il étudie aussi les types de la rue et du palais de Justice, tandis que dans les *Fliegende Blätter*, auxquelles il collabore également, il représente plus volontiers le militaire [1]). Son dessin n'est pas toujours le même. Avec les simples reports sur zinc, son trait paraît dur, lourd : il lui faut le fini de la reproduction soignée.

1) Voir les illustrations des pages 336 et 338.

Georg Sieben, élève de l'Académie de peinture, n'est pas à proprement parler un caricaturiste. Dans les *Humoristische Blätter* comme dans leur supplément, il publie, plutôt, des études de mœurs et des sujets d'ensemble sur les choses mondaines, dans la note de certaines compositions du *Journal Amusant*. Toutefois, ses scènes populaires, très habilement exécutées, ont beaucoup de couleur locale.



Fig. 214. — Scène de mœurs populaires.
Croquis de G. Sieben, (*Neue Fliegende.*)

Voulons-nous voir, maintenant, les caricaturistes autrichiens aux prises avec la femme, c'est encore à Schliessmann qu'il faudra nous adresser. Assurément, la plupart peignent les filles d'Eve avec ce *chic* que possèdent, seuls, les habitants des grandes capitales du plaisir, mais Schliessmann, plus particulièrement, nous donne le type de la demi-mondaine viennoise, ce type qui s'acclimate de plus en plus dans les compositions féminines de nos dessinateurs; fait fort naturel, au reste, puisque depuis une dizaine d'années, la fille parisienne s'est transformée au point de devenir absolument identique à la Viennoise. Elle n'en a pas seulement la tournure, elle en prend la physionomie. Peut-être aussi, cela doit-il être attribué à l'immigration féminine, qui est un des traits caractéristiques de notre

époque, et à la quantité toujours plus grande de Viennoises qui viennent grossir le bataillon de la galanterie parisienne. Quelle qu'en soit la raison, un fait est certain, c'est que Vienne et Paris sont arrivés à avoir dans leur caricature le même type féminin, et que ce type porte bien plus la physionomie de l'habitante de la cité du Danube que le minois chiffonné



Fig. 215. — Au bal des blanchisseuses à Vienne. — Croquis de Schliessmann.
(*Humoristische Blätter*.)

de la Parisienne. Si leurs attaches n'étaient aussi lourdes et leurs bras aussi longs, les femmes de Schliessmann pourraient, par la figure et l'ondoiement des reins, passer pour des Parisiennes de Mars. Ceci dit, sans vouloir aucunement accuser l'un ou l'autre de ces dessinateurs d'avoir subi une influence étrangère.

Si, d'autre part, l'on désire voir un réel plagiat, il faut ouvrir les *Wiener Caricaturen* qui, dans le coloriage de leurs grandes compositions, avaient d'abord essayé d'imiter les feuilles genre *Parisien Illustré* et qui, maintenant, copient Grévin. Quel Grévin, grand Dieu, outré encore comme recherche de *chic*, prétentieux, et sans la science du dessinateur parisien.

Mais, bon ou mauvais, c'est du dessin de femmes, et souvent il n'en faut pas plus. Dans cet ordre d'idées, Vienne possède, au reste, une nombreuse littérature illustrée, gratifiée je ne sais trop pourquoi, de *légère*, car elle est d'une lourdeur suffisamment caractérisée.

Ce que sont les gravures de cette espèce, on pourra facilement s'en rendre compte par les séries de dessins à la plume, se cachant sous le titre, affriolant et trompeur tout à la fois, de : *illustrations pour hommes*. J'avoue que cette appellation, bien faite pour rendre rêveurs les gens les moins impressionnables, m'avait tout d'abord captivé. Aussi, mon désappointement fut-il grand, quand, après avoir donné à ces dessins une attention particulière, je dus constater que, mauvais et lourds, ils n'avaient rien du cachet local. Têtes, poses, expressions, tout cela m'était connu.

Et en effet, c'est le genre, les toilettes, d'anciennes compositions du *Petit Journal pour rire*, dûes à des dessinateurs de second ordre; si bien que ces mauvaises copies, en transportant sur la scène allemande des balivernes auxquelles l'esprit parisien donnait seul quelques sens, finissent par être absolument ridicules.

Le texte de ces plaquettes est de l'écrivain Vacano (né en 1842) l'auteur des *Novellen Bazar*, *Wiener Fresken*, *Mysterien der Welt und Bühnen-Lebens*, tandis qu'elles ont pour illustrateur Carl Klic. A coup sûr, on n'accusera pas, en cette circonstance, le dessinateur autrichien de rester vaporeux ni d'avoir les contours indécis. Dans les sujets un peu scabreux, la chûte d'une femme sur la glace, par exemple, alors qu'il faudrait glisser, de manière à n'estomper que les sous-entendus, il appuie, il souligne à plaisir. Ce n'est plus de la caricature grivoise, ce n'est pas de l'érotique; on dirait plutôt du vulgaire dessin de *carte transparente*, fait avec l'unique intention d'affrioler un public peu délicat.

Allemande ou française, munichoise ou parisienne, très rarement autochtone, telle apparaît en un mot, la caricature viennoise. La plupart du temps, la femme est son principal objectif, et plus on approche des parties slaves de l'empire, plus cette tendance préoccupe l'esprit des dessinateurs. Seule, dans les pays de race germanique, elle emploie la couleur, cette couleur qui joue un si grand rôle en Italie et qui, en Allemagne, n'apparaît que dans les estampes populaires, sous la forme différente du coloriage à la main ou du poncif.

En un mot, elle produit au jour le jour pour l'amusement d'un public demandant avant tout des personnalités, des actualités, et sait fort bien que, de tout le papier noirci par elle, il ne restera qu'une bien faible portion. D'où le dessin souvent hâtif, souvent mauvais, où l'esthétique



Fig. 216. — Croquis maritimes de l'Océan de la Grande Ville.
Croquis de W. Grögler.
(Neue Illustrirte Zeitung.)





Fig. 217. — Dans le Parc des Enfants. — Croquis de W. Grögler.

(*Neue Illustrirte Zeitung.*)

est sans cesse méconnue, n'ayant en somme pour unique préoccupation que le tire-l'œil.

Et ces journaux de toute espèce, si typiques au point de vue de la diversité des races, représentent également les aspirations multiples du public d'une grande cité; la chronique illustrée populaire avec le *Kikeriki*, la charge de bon ton avec le *Figaro*, l'humour avec les *Neue Fliegende*, l'actualité et le demi-monde avec les *Humoristische Blätter*, les *Wespen*, la *Bombe*, les *Wiener Caricaturen*.

Restent la caricature purement artistique et celle des périodiques illustrés. Dans une ville comme Vienne où les beaux-arts ont pris un grand développement, où ils jouissent des faveurs de la Cour, ceux qui les cultivent constituent, naturellement, une classe privilégiée. Vienne a, comme Munich, sa Société des Artistes — *Genossenschaft der bildenden Künstler*, — qui donne de grands bals, organise des fêtes et publie de ces journaux spéciaux dont le goût se répand de plus en plus. C'est à l'époque du carnaval, surtout, que son initiative et son influence se font sentir. Grâce à ce précieux concours le *Carneval-Fest* revêt un éclat particulier. Les albums ou plaquettes de toutes sortes, qui apparaissent alors, donnent une large place à l'humour et cette sorte de caricature est fort appréciée des amateurs. Chaque année, c'est une fantaisie nouvelle, combinée de telle façon que le tout, fête et publications, se trouve être conçu dans le même esprit. Ainsi pour le carnaval de 1885 la Société des Artistes avait organisé un bal masqué où chacun fut appelé à se présenter revêtu d'un costume reproduisant un type quelconque de l'Egypte ou du Nord de l'Afrique. La circulaire adressée, à cette occasion, aux artistes, contenait un très amusant boniment sur l'Afrique *reliée en peau de crocodile*, sur l'Afrique *de l'Atlas classique de Stieler*. „Tous les gouvernements, toutes les sociétés de l'Europe, y lisait-on, se dépêchent de planter leur tente dans ce *nouveau monde africain*, les artistes donc ne sauraient rester en arrière, c'est pourquoi ils doivent s'entendre à l'effet d'émigrer en masse pour cette partie du globe, dans le but d'établir au Congo une colonie et un grand marché artistique central. L'embarquement aura lieu sur le vapeur *Gschnas* [1]), le voyage s'effectuera à travers l'Egypte et les déserts africains jusqu'à la colonie

1) Mot de l'argot viennois.

située au Congo, *Gaudeamus*." Et pour que la plaisanterie fut complète, la Société des Artistes publia sous le titre de *Afrika der dunkle Welttheil, im Lichte der Gschnas-Balles* (Afrique, la partie obscure du monde, mise au jour du Gschnas-bal), un charmant petit volume, cartonné en toile rouge comme les guides Baedecker, et rédigé effectivement, sous la forme d'un vrai traité de géographie. Situation, géologie, climat, végétation, règne animal, population, gouvernement, tout y figure, jusqu'à la carte obligatoire, œuvre d'un géographe fantaisiste, tandis que de charmantes illustrations dûes au crayon d'artistes connus, E. Juch, Th. Breitwieser,

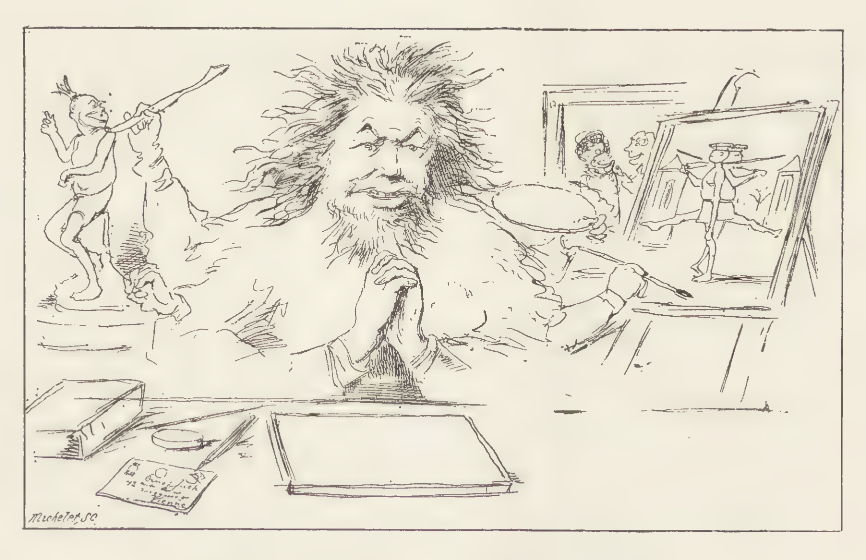


Fig. 218. — Juch travaillant à ses différentes productions.

NB. Dessin exécuté sur une carte-correspondance adressée par l'artiste à l'auteur du volume. La missive de Juch s'échappait de la bouche en banderolle, comme dans les anciennes estampes.

L. E. Petrovits, L. Tischler, accompagnent le texte. Dans d'autres plaquettes, non moins intéressantes, figurent les œuvres principales de l'Exposition du Congo, tableaux-charge exécutés également par des peintres en renom: Léopold Muller, H. Giesel, F. Schlegel, W. Bernatzik, Novopatsky, L. von Frecskay, Julius Berger, C. Probst, Hasch, A Trentin et Juch, Juch qu'on retrouve partout, qui, comme dans l'amusante vignette où il s'est représenté lui-même, n'a pas assez de six bras pour exécuter tout ce que son génie invente.

Ce merveilleux artiste dont la bonne humeur peut s'épandre, ici, plus librement encore que dans la caricature politique était, alors, dans tout le feu de sa production pour le Congo, *Kohn-Go* (pays, canton des Kohn, soit des Juifs), si l'on veut faire honneur au *Witz* viennois. Il a dessiné pour *Afrika* des nègres et des lions, amusants au possible, tandis que dans cette curieuse galerie de tableaux il expose un virtuose sur le Nil et l'homme à la montre, un nègre qui doit avoir des proches parents dans quelque capitale européenne. Sous le crayon de J. J. Kirchner les curiosités du Musée de Boulacq ne sont pas mieux traitées. On y voit des *Canis marinus*, des *Crocodilus Alserbachi* (peau couverte de larmes *crocodillières*), des *Lepus Saharea;* animaux en latin de cuisine dont la carcasse est savamment dessinée à l'aide de ballets, époussoirs, tonneaux et autres engins domestiques.

Mais l'association des artistes viennois ne s'est pas bornée à la reproduction des curiosités de l'Afrique; sous le titre de *Zwanglose Schön-heits-Galerie*, — Galerie fantaisiste de beautés, — elle a publié les portraits-charge de ses membres les plus marquants. Ces portraits qu'accompagnent des vers de W. O. Noltsch le peintre d'histoire, doivent être mentionnés pour leur dessin ferme, soutenu, ainsi que pour leur parfaite entente du comique.



Fig. 219. — Silhouette de la *Neue Illustrirte Zeitung*.

Quelle différence entre ces belles pages et les caricatures, mauvaises et banales, de quelques journaux à grand format qui semblent être, au reste, avant tout, une spéculation — et elle serait bonne, paraît-il, — entre les mains des Juifs tchèques ou slaves.

La presse illustrée viennoise a, elle aussi, des tendances artistiques assez élevées. Pour ne citer que ses deux organes les plus importants, elle a eu la *Illustrirte Zeitung* de Waldheim où se trouvent d'intéressantes études de mœurs signées Katzler, Laufberger, Léop. Muller, Karl





Portraits-Charge des peintres Léopold Muller et Huber.

(Schönheits-Galerie de la *Société des Artistes* de Vienne.

Swoboda, Jobst, et elle est représentée, aujourd'hui, par la *Neue Illustrirte Zeitung* que rédige, depuis peu, l'écrivain Karl Emil Franzos. [1]) Ayant à la fois des dessinateurs allemands et slaves la *Neue Illustrirte Zeitung* donne une large place à l'humour: c'est dans ses colonnes que Imlauer, Grögler, Wanjura, Frecskay, Swoboda, E. von Rochefort, J. Puschkin, F. Bach, publient leurs croquis, études et silhouettes où le militaire occupe toujours une large place, ou compositions d'un esprit plus général dans lesquelles ils font également preuve, comme dessinateurs, d'un talent délicat et consommé. A cheval, pour la plupart, sur Munich et sur Vienne, ils représentent, en un mot, l'esprit humoristique du Sud.

Toutefois, formée par les artistes de l'Allemagne, la caricature viennoise qui s'est peu à peu débarrassée des influences du Nord, paraît vouloir, à son tour, introduire dans l'illustration des pays germaniques l'élément femme.

Les *Fliegende Blätter*, on l'a vu, ont déjà reçu son impulsion, et peut-être ne s'arrêtera-t-elle pas là. A Berlin assurément, elle pourrait exercer une heureuse influence, mais si jamais cette recherche du chic féminin devait prévaloir partout, c'en serait fait de la caricature munichoise qui, seule, tandis que nous nous laissons absorber de tous côtés, par des préoccupations d'actualités locales, a conservé le culte et l'étude de l'humanité, se souvenant en cela des sages principes émis par Gœthe.

1) Karl Emil Franzos né en 1848 s'est fait, très jeune, une certaine réputation comme journaliste et comme écrivain. Il a publié des nouvelles et des récits de voyage.



Fig. 220. — Thiers refusant le joujou noir du nouveau Barberousse.
(*Figaro*, 1871).

III

Suisse




Fig. 221. — Caricatures de Chomel pour la „Miliciade" de Petit-Senn.

Chapitre XI

La Caricature en Suisse

La caricature artistique à Zurich, au XVIIIe Siècle: les Usteri, Hess. — L'estampe populaire: 1830. — *Technique et caractéristique de la caricature suisse paysannesque et politique. — Un caricaturiste national: Disteli* (1802—1844.) — *Les almanachs et les premiers journaux. – Violence de la caricature en* 1848. — *Période d'apaisement, la caricature traduit la vie locale. — Le* Postheiri. — *Zurich et les feuilles de carnaval. — Tendance internationale. — La caricature à Genève et dans la Suisse française: côté politique, côté artistique. — Chomel et la* Miliciade. — *Simon Durand, Hébert; le genre Töpffer. — La caricature artistique à Berne: Fischer-Hinnen et les ours.*



C'EST la Suisse qui va nous montrer la caricature allemande sous son dernier aspect, la Suisse qui, composée d'éléments divers, a vu l'esprit germanique prévaloir chez elle, en matière d'art. Mais cette influence à laquelle elle doit Töpffer et les premières manifestations de l'histoire en images, ne s'est pas bornée, sur son sol, à de simples importations. Loin de là. Elle lui a permis, au contraire, à plusieurs époques et en plusieurs circonstances, de prendre l'initiative; au XVIIIe Siècle par exemple, où, non contente d'ouvrir la voie aux caricaturistes politiques dans la lutte des

indépendances nationales coalisées contre Napoléon I, elle donna encore d'intéressantes productions pour la caricature artistique. Zurich, l'Athènes helvétique, avec sa *Société des Artistes* fondée en 1787, est la cité où se forment la plupart des artistes qui, dans cette fin de siècle, doivent se faire un nom; entre tous, les Meyer, les Hess, les Usteri. Plusieurs se livrent aux genres les plus différents, mais dessinateurs de petit format, ils savent pratiquer également bien l'aquarelle et la gouache, ces deux procédés mis si fort à la mode par les vues d'Aberli et les scènes champêtres de Freudenberger. Beaucoup paraissent avoir eu une disposition naturelle pour la caricature: de ce nombre fut Johann Martin Usteri (1763—1827) à la fois poète et dessinateur, dont il existe des suites, conçues comme celles de Hogarth, dans une tendance tout particulièrement morale. Mais doué d'un esprit vif et mordant, il a également produit à foison ce que les Allemands appellent des *Spottbilder* (litt: images ironiques, satiriques), soit des pointes dirigées personnellement contre les individus. Esquissées à la plume d'un trait net et vigoureux qui leur donne presque l'aspect d'estampes gravées, d'autres fois passées à l'encre de Chine ou coloriées au pinceau, avec tout le soin d'anciennes miniatures, ces petites feuilles caricaturales ont fait école. Le procédé restera longtemps en honneur parmi les artistes de la Suisse allemande dont les études gouachées conservent, jusque vers 1850, un caractère spécial.

Une autre personnalité de cette époque fut Paul Usteri (1768—1795) frère de Johann Martin, qui a ressuscité, en quelque sorte, sous une forme nouvelle, un genre particulier aux dessinateurs de l'ancienne école flamande, *les diableries.* Dans cet ordre d'idées, sa fantaisie fut inépuisable. Il en avait exécuté une suite qu'il appelait lui-même *le livre du Diable,* et dont une pièce, *le Diable et sa grand'mère,* publiée d'abord dans le *Neujahrsblatt* [1]) de la Bibliothèque de Zurich, en 1829, puis souvent reproduite ou imitée, rend bien le caractère.

Malheureusement, ces diableries plus ou moins allégoriques, ne répondaient pas aux nécessités du moment, et si le petit groupe des artistes zurichois, se livrait *con amore* à la caricature d'étude et d'observation, de telles œuvres ne dépassaient guère le cercle restreint des

1) *Neujahrsblatt* (litt: feuille de nouvel an), soit monographies sur un sujet spécial que font paraître chaque année, à l'époque du nouvel an, les sociétés scientifiques, littéraires, artistiques et même les bibliothèques de la Suisse allemande, mais principalement celles de Zurich. Certaines sociétés ont des publications de cette espèce depuis le XVIIe Siècle.



Fig. 222. — L'Esprit de notre temps.

Caricature politique de D. Hess (*estampe gravée*).

amateurs. S'il faut faire exception pour les compositions de David Hess, c'est que, comme précédemment, lorsqu'il s'agissait de battre en brèche la Révolution française [1]), cet artiste, véritable pamphlétaire du crayon, a su donner à ses estampes satiriques l'esprit d'actualité, indispensable aux époques de trouble.

Jusqu'en 1830, Hess sera, ainsi, sur la brèche, gravant au burin, souvent sous un pseudonyme, des pièces toujours conçues dans le goût du XVIIIe Siècle, et toujours dirigées contre les idées nouvelles, caricatures à la fois dessinées et expliquées, qui se remarquent par leur violence. Tel est le cas du Diable personnifiant l'esprit de notre époque — *Geist unserer Zeit,* — [2]) foulant aux pieds les livres saints, et collant sur un mur banal des affiches dont la rédaction est assez claire pour ne laisser aucun doute dans l'esprit du lecteur. Les principes mis en action par la Révolution sont à peu près aussi bien traités, ici, que dans les estampes de Duncker. C'en est, en quelque sorte, la charge, le revers de la médaille. *Souveraineté du peuple, ou bien tyrannie de quelques démagogues,* — *Liberté de la presse ou publication par l'imprimerie de toutes les sottises,* — *Philanthropie, c'est-à-dire l'art de s'occuper de soi-même, aux dépens du prochain,* lit-on sur trois de ces placards, tandis que ceux tenus encore en réserve par notre afficheur traitent de *saletés* (*sic*) les journaux démocratiques et toutes les *insanités* du même genre, tandis qu'un autre Diable qui s'oublie sur les papiers publics, personnifie *l'ami du peuple* [3]).

Mais l'estampe ne resta pas longtemps au service des idées conservatrices. Subissant le contre-coup des grands évènements européens, la Suisse qui a résisté à tous les essais de centralisation faits sur elle par Napoléon I, va se trouver travaillée, à partir de 1815, par les questions d'organisation politique et d'ordre religieux. La lutte des libéraux contre les aristocraties patriciennes, le rétablissement des Jésuites dans les cantons catholiques, la propagande méthodiste dans les cantons protestants, absorbent alors toutes les forces vives du pays, et les journées de Juillet, en hâtant la défaite des partisans de l'ancien régime, suscitent des

1) Voir pour cette partie de l'œuvre de D. Hess, chapitre III, page 56 à 65.

2) Cette estampe, ainsi que beaucoup d'autres, est signée du pseudonyme: *Von einer Quidam.* N'était l'époque, reconnaissable aux costumes, on pourrait facilement attribuer ces pièces à Paul Usteri.

3) *Volksfreund* (ami du peuple) peut être pris également pour le titre d'un journal qui paraissait alors.

révolutions, partout où des concessions n'ont pas été faites aux principes libéraux. Puis, après six années de troubles intérieurs, arrivent les complications étrangères, affaire des réfugiés polonais, affaire du prince Louis Napoléon.

Une telle succession de conflits donna bien vite à la caricature populaire un grand développement, d'autant plus que beaucoup d'âpreté se mêlait à ces luttes. On peut en juger par les légendes dont les planches de l'époque sont surchargées. Leur abondance est telle, qu'elles présentent, non plus l'aspect de compositions dessinées, mais bien de véritables documents paléographiques, au milieu desquels on a une certaine peine à se guider.

C'est, du reste, un des traits les plus caractéristiques de l'art populaire que ce constant concours des explications écrites et détaillées, venant compléter le dessin, considéré comme impuissant à représenter un épisode quelconque de la vie politique. Ici le dessinateur n'est pas seulement un artiste, c'est encore un combattant, participant aux luttes qui, sous son crayon, prennent un accent de vérité et de naïve invention, qu'elles ne présenteraient point autrement. De là, pour lui, le besoin de dire tout ce qu'il ressent, tout ce qu'il éprouve comme citoyen; de là ce luxe d'explications, données, sous une forme ou sous une autre, par les personnages mis en scène.

Malgré les tentatives de répression, rien ne peut annihiler ce vieil esprit d'indépendance qui constitue le fond du caractère suisse; les censures, si sévères soient-elles, laissent encore passer bien des estampes qui, partout ailleurs, seraient impitoyablement saisies.

Qu'elle soit au service de la réaction ou des idées libérales, la caricature, en Suisse plus que partout ailleurs, fait partie de la vie même du peuple. Si quelquefois, comme avec Töpffer, elle reste dans le pur domaine de la fantaisie, si, d'autrefois, comme nous le verrons avec Disteli, elle aborde la littérature, son vrai domaine n'en est pas moins toujours celui des luttes quotidiennes de la vie politique.

Certainement, pendant cette première moitié de siècle, plus d'un artiste épanchera sous une autre forme sa verve satirique. Comme le bâlois Hieronymus Hess (1799—1850) il produira, alors, de ravissants croquis, types ou études de mœurs, gouachés d'une main très habile, mais, de même qu'au siècle passé, aussi, ces études purement locales, ne

sortiront pas du petit cercle d'amateurs dont elles vont enrichir les cartons; il leur manque le côté empoignant de l'actualité qui fait, lui, le succès des planches populaires.

Avec ces feuilles volantes qui traduisent les plaintes et les aspirations des masses, on peut suivre toutes les phases du développement politique et social en Suisse, histoire au jour le jour, tantôt donnant le récit des faits, tantôt en présentant la caricature, et cela jusqu'à la guerre civile de 1833, amenée par une succession de troubles depuis longtemps à l'état permanent.

Pas une estampe qui ne soit l'écho de ces luttes. Paysans armés partant pour la défense de leurs droits, et, comme autrefois, Winkelried, recommandant femmes, enfants, à ceux qui restent; — *grand spectacle de réaction en cinq parties*, sous le titre de: *Les promesses*, allusion significative aux engagements de réformes pris si souvent et jamais tenus; — ou bien *projections fantasmagoriques* à l'aide de la lanterne magique, montrant au bon peuple, par ordre de Leurs Excellences, [1]) ce qui lui manque encore, souveraineté populaire, liberté de la presse, droit de nationalité, droit de pétition, — le tout assaisonné de proverbes populaires allemands: *cela ne peut pas durer, la maison est sans porte, la porte est sans serrure, chez nous les choses vont toujours ainsi.* D'autres fois, mais plus rarement, ce sont des allégories dans la note des estampes du XVI[e] Siècle; tel est le cas d'une feuille, *Berne, du mois de Septembre* 1830, *au mois de Mars* 1831, une femme sur un piédestal, apparaissant sous une peau d'ours, enchaînée par les gens de la S[te] Alliance, et tiraillée en sens inverse, par les partis rivaux.

A deux reprises, la France vint sous le crayon des caricaturistes: en 1836 lors de l'affaire de l'espion Conseil qui amena le blocus hermétique de la frontière franco-suisse par ordre de M. Thiers, en 1838 lors de la grande affaire du prince Louis-Napoléon que le Conseil fédéral se refusait à expulser, invoquant l'inviolabilité de la bourgeoisie suisse. Alors apparurent de nombreuses estampes empruntant à la France la fameuse poire légendaire, mettant aux prises le *pays des poiriers* (sic) et *le pays des fromages*, faisant avaler aux Français les poires Thiers et Louis-Philippe, aux Suisses des pains de Gruyère. Une des plus intéressantes représente le ministre orléaniste poussant sur le soleil une

1) Titre donné, en 1830 encore, aux représentants du gouvernement bernois. Dans plusieurs cantons suisses les autorités exécutives et législatives étaient traitées de *Magnifiques Seigneurs.*

petite porte au dessus de laquelle on lit : *il faut fermer le soleil,* tandis qu'un canon chargé, en forme de botte, fait partir l'artillerie diplomatique, et qu'une poire Louis-Philippe, placée sur un sabot, figure dans un bocal fermé sur lequel on lit : *blocus hermétique.*

Ces compositions, invariablement lithographiées, sont très inégales comme valeur : tantôt à la plume, elles ont ou des traits savants ou des hâchures embrouillées, tantôt exécutées au crayon, elles apparaissent avec les gras et les veloutés de quelque planche artistique. Mais déjà, dans la plupart d'entre elles, prennent place les deux éléments qui donnent à la caricature suisse son aspect particulier : la nature et les animaux.



Fig. 223. — Reproduction d'une estampe populaire de 1840, environ.

Sans cesse, on voit les montagnes se profiler sur les fonds, tandis que les animaux y figurent soit sous leur forme véritable, — la plupart du temps, ce sont des vaches, ayant à leur côté le vacher traditionnel, au petit bonnet de paille, aux genoux nus entre la culotte et les bas, — soit comme personnification du canton dont ils sont les armoiries vivantes. De là un côté pittoresque, agreste, *paysannesque* en quelque sorte, qui ne se retrouve nulle autre part, et qui existe ici dans toute sa naïveté. L'opulent fruitier coupant son fromage est aussi typique, aussi local, que

le vacher rassurant les tranquilles promeneurs, inquiets pour leur maigreur à la vue d'une vache rebondissante de graisse. Etudes ou caricatures, ces estampes ne sont ni allemandes ni autrichiennes; elles sont bien réellement suisses et caractérisent un des côtés de la vie du pays.



Fig. 224. — Soyez sans crainte, vous êtes bien trop maigres pour elles.

Au milieu de tous les dessinateurs de profession ou d'occasion, qui manièrent alors soit le crayon soit la plume, apparaît un artiste de talent qui traduit on ne peut mieux, comme technique, et comme genre, les aspects différents de l'estampe, Disteli (1802—1844). Etudiant à l'Université d'Iéna, il montre dès sa jeunesse, une douce prédilection pour l'humour. En effet, se trouvant en 1820, c'est-à-dire à dix-huit ans, enfermé dans un cachot de la dite Université, pour quelques actes d'insubordination dûs à son esprit d'indépendance, il ne trouva rien de mieux, afin de tuer le temps, que d'y exécuter des fresques caricaturales, ayant pour unique couleur de l'encre et pour pinceau un simple morceau de bois. D'emblée, dans cette plaisanterie d'écolier, en quelque sorte, il se révéla tel qu'il devait être toute sa vie, ne comprenant l'antiquité, la tradition, que sous forme de charge. Ainsi, d'un vulgaire paysan, coiffé d'un bonnet de coton, fumant tranquillement sa pipe sur un monceau de chopes et de bouteilles cassées, tout en regardant les caricatures sur le mur d'en face, il fit, sans plus de façon, *Marius sur les ruines de Carthage*, tandis qu'une autre fresque caricaturale, *l'enlèvement des Sabines*, représente les Romains sous les traits de professeurs de l'Université, courant après les étudiants ou chargeant sur leurs épaules quelques Gretchens connues de la

cité d'Iéna; grossières maritornes aux poses plus ou moins plastiques. Les compositions du jeune homme durent à leur puissante originalité, à leur esprit, à leur satire mordante, de ne pas être détruites: le duc de Saxe, Charles-Auguste, l'ami de Gœthe, vint de Weimar les visiter et fit fermer le cachot pour qu'on ne s'amusât point à les barbouiller. [1]) Quant à Disteli, sorti de prison, mais en même temps, renvoyé de l'Université, il retourna dans sa patrie.

Dès lors, après un court séjour à Munich, devait commencer cette carrière d'illustrateur si bien remplie, et dans laquelle, qu'il ait dessiné



Fig. 225. — Têtes d'étude de Disteli. —
(D'après l'original à la *Société des Artistes* de Soleure.)

des compositions historiques, des animaux, des scènes populaires, ou des caricatures politiques, il a fait preuve d'un talent très personnel, s'inspirant surtout des Flamands et de Holbein. Dans l'intéressante collection de plus de 1000 dessins et aquarelles, pièces pour la plupart inédites, que

1) Ces caricatures sont encore visibles aujourd'hui. Il en a été fait des photographies

possède le *Kunstverein* de Soleure, se trouvent des têtes de paysans et de vieillards, admirables morceaux qui resteront, toujours, les études les plus vraies, les plus consciencieusement observées, du type et de l'humour suisses.

Si la création d'une école nationale de peinture eût été alors possible, c'est certainement sous l'inspiration de Disteli qu'elle se fût développée. Mais, à défaut d'école, sa technique a profondément marqué: s'inspirant de lui, la plupart des dessinateurs ont exécuté leurs compositions avec des arrière-plans aux traits légèrement indiqués, d'une finesse extrême, si bien qu'une attention soutenue est nécessaire pour ne perdre aucun des détails. Il est telle des vignettes de Disteli, dans cet ordre d'idées, qui



Fig. 226. — Esquisse de Disteli pour Reinecke Fuchs.
(Collection de la *Société des Artistes,* de Soleure.)

apparaît, à première vue, comme une eau-forte avec différents états de morsure, alors qu'il ne s'agit, en fait, que de lithographie. Il est vrai que, jamais, la lithographie n'a été traitée avec une pareille science, une pareille entente des effets.

Dans tous les domaines, l'œuvre de Disteli offre un vaste champ d'étude. Voyons-le, d'abord, aux prises avec l'interprétation des chefs-d'œuvre littéraires.

Avant Gustave Doré, il a semé de dessins *le Baron de Münchhausen* (1840); avant Kaulbach, il a illustré *Reinecke Fuchs.* En ce qui concerne ce dernier poème, il s'est attaqué aux fables de Fröhlich qui, inspirées de *Reinecke* — fort goûté depuis que Gœthe l'avait remis à la mode, — obtenaient un certain succès vers la fin de la Restauration; puis dans un des nombreux almanachs qui paraissaient, alors, les *Alpenrosen,* (Zurich, puis Aarau 1830-1840) il publia une suite de compositions détachées dont les originaux à l'aquarelle sont charmants de couleur et d'entrain.

La façon dont ces planches furent accueillies du public, l'engagea à poursuivre plus avant, et c'est ainsi qu'il en vint au vrai *Reinecke,* depuis longtemps l'objet de ses désirs et de ses aspirations artistiques.

Sans préciser, d'une façon exacte, l'année pendant laquelle il commença les dites compositions, on peut dire qu'elles durent être exécutées vers 1840. Or, non seulement le *Reinecke Fuchs* de Kaulbach date de 1846, mais encore, suivant les biographes de notre artiste, Alfred Hartmann [1]) et G. Zehnder, le peintre allemand aurait déclaré lui-même à plusieurs reprises, que, s'il avait connu plus tôt les compositions de Disteli, il n'aurait point entrepris les siennes, tant l'esprit du poème avait été merveilleusement rendu par ce dernier. Combien ne faut-il pas regretter qu'une telle illustration soit restée, à la fois, inédite et incomplète.

Disteli a, en effet, sa manière à lui qui n'est celle de personne. Si, comme Grandville, il a montré un réel talent dans l'application aux animaux des traits du visage humain, il ne saurait pas plus être comparé au dessinateur lorrain qu'au peintre munichois. Même avec le Kaulbach débarrassé de toute contrainte, de tous souvenirs classiques, esquissant le *Renard* que l'on sait, la différence est grande. Quoiqu'il ne soit guère possible d'établir un parallèle entre la composition finement dessinée, spirituellement groupée, de Kaulbach [2]) et l'esquisse grossièrement ébauchée de Disteli, à peine compréhensible, à peine visible, tant son trait d'ordinaire si net, si précis, est ici coupé, hâché, — procédé qu'il emploie

1) Alfred Hartmann né en 1814 à Langenthal, dans le canton de Berne, vécut depuis 1836 à Soleure où il se lia d'amitié avec Disteli. Il passe, à juste raison, pour un des bons écrivains et romanciers de la Suisse allemande.

2) Voir le Renard de Kaulbach, page 218.

quelquefois et qui rend impossible, alors, la reproduction de ses dessins, — on peut voir, d'emblée, combien l'artiste suisse est encore plus violent, plus ironique, plus âpre. Sa rudesse naturelle a su conserver à Reinecke Fuchs une saveur *sui generis* qui n'est point celle des autres grands interprètes de la vie animale.

Si, d'autre part, il a traité tous les animaux avec une égale science, il en est quelques-uns pour lesquels il paraissait avoir une réelle prédilection. Tels sont le renard, la sauterelle, la grenouille, le lièvre. Sur le renard qu'il savait si bien costumer en évêque ou en pélerin couvert de reliques et chargé de chapelets, il a laissé d'amusantes feuilles de croquis, montrant les gradations de la finesse et de la ruse par lesquelles peut passer cet animal.

Une suite publiée après sa mort, sur les sauterelles, représente l'histoire d'une de ces bêtes à longues pattes, dans les situations diverses de l'existence, depuis l'école jusqu'à la fin de toutes choses. La grenouille pour laquelle il eut toujours une égale sympathie, se retrouve dans une foule de ses compositions. Quant au lièvre, on peut juger de la façon dont il s'entendait à le traiter, dans l'estampe *Le chasseur fou*, un personnage poursuivi par une bande de ces animaux qui grimpent après ses jambes, arrachent ses vêtements, lui enlèvent sa pipe et son cor de chasse, tandis que, dans le fond, deux autres lièvres debout, très légèrement esquissés, apparaissent comme deux spectres de la vengeance. Publiée en 1836 dans le *Morgenstern*, une revue mensuelle dirigée par l'écrivain Hartmann, cette planche est peut-être une des plus intéressantes, parce qu'elle fait connaître, en même temps, l'esprit et le trait de Disteli.

Si l'on s'arrêtait à la caricature d'animaux, on ne connaîtrait qu'un côté de son talent; or, comme Holbein, comme Manuel, comme tous les représentants de la Renaissance Allemande, non seulement il a touché aux genres les plus différents, — peinture d'histoire, récit épique, satire des hommes et des choses, étude de mœurs, — mais encore il a pris part, et même d'une facon particulièrement active, aux luttes politico-religieuses de l'époque. C'est même là une des faces intéressantes de son individualité.

L'homme qui dessinait d'une main si habile fut donc, par excellence, l'illustrateur populaire. On peut voir dans la *Alpina* de 1841, un de ces



LE CHASSEUR FOU. — Caricature de Disteli (1836).

recueils annuels de prose et de vers rédigés par les écrivains nationaux, — particularité de la littérature allemande, — une ravissante composition, dans le genre du *Chasseur fou*, comme habileté technique, et qui donne bien l'idée de toutes les illustrations dont il a égayé les almanachs.



Fig. 227. — *Kadettenfeldzug*, charge de Disteli sur l'éducation militaire donnée aux jeunes enfants. (*Alpina* 1841.)

Au reste, en 1838, il avait fondé lui-même un calendrier qui, sous le titre de : *Schweizerische Bilderkalender* (Calendrier Suisse d'images), jouit, en peu de temps, d'une popularité telle qu'il ne fut bientôt plus appelé que : *Disteli-Kalender*. A une époque et dans un pays où les communications n'étaient point encore faciles, où la littérature s'introduisait par le colporteur, le calendrier ne manquait dans aucune maison, et constituait souvent l'unique lecture du paysan, forcé d'attendre, pour la renouveler, à l'année suivante.

Mais ce qu'étaient ces almanachs populaires, quant à l'exécution matérielle, on le sait par le *Messager boiteux de Berne et Vevey*, et autres Messagers du même genre, édités à Lahr, à Strasbourg, à Montbéliard. Or, en Suisse, il s'en publiait un peu partout : à Berne le *Historischer Kalender*

ou *Hinkende Bote* (fondé en 1727), à Bâle le *Hinkende Bote* (datant également du siècle dernier), à Trogen *le Appenzeller Kalender* (fondé en 1721); et depuis, cette littérature spéciale s'était encore développée. C'est ainsi qu'apparurent, à partir de 1825, à Aarau le *Schweizer Bote* (1824), à Glaris le *Republikaner Kalender* (1831), à Berne le *Neuer Berner-Kalender* (1835) conçus, à tous les points de vue, dans un esprit plus moderne [1]).



Fig. 228. — Corvée féminine pour l'érection d'un collège des Jésuites à Schwytz.
(Vignette de Disteli pour le »Calendrier Suisse d'images", 1842).

Tandis que les anciens almanachs ignoraient, en effet, complètement la caricature ceux-ci surent donner une certaine place à l'humour, aux scènes de la vie locale. Ils avaient donc ouvert la voie dans laquelle



Fig. 229. — Le gouvernement lucernois faisant déposer aux pieds du pape la constitution cléricale votée par le peuple.
(Vignette de Disteli, id. 1842.)

Disteli allait entrer en maître, plaçant aux côtés des glorieux épisodes de l'histoire nationale, des charges politiques ou des vignettes d'actualité,

1) On trouve aussi dans les *Neue Berner Kalender* des compositions de Disteli.

toujours dans un esprit démocratique très avancé, si bien que, régulièrement, le *Bilder-Kalender* se voyait interdit dans les cantons catholiques, comme portant atteinte aux bonnes mœurs et aux croyances.

Tous les abus de l'ancien régime, parfaitement respectables pour ceux qui en profitent à un titre quelconque, étaient, là, tournés en ridicule par le crayon de notre artiste. Aucun réquisitoire ne saurait avoir l'éloquence de ces petites vignettes représentant les évènements de la politique contemporaine et illustrant les mois de l'année.

D'autre part, traduit par la gravure sur bois, son trait prend une précision et un esprit qu'il est intéressant de comparer avec les rendus de la pierre lithographique.

Le succès des almanachs de Disteli fit époque dans l'histoire de la publication illustrée en Suisse [1]). Impatiemment attendus par tous, amis comme ennemis, colportés dans toutes les parties du pays, lus à la ville, aussi bien qu'à la campagne, tirés à plus de 25,000 exemplaires, ils eurent même l'honneur, en 1844, d'une édition française. Ce succès sans précédent tient, il est vrai, à ce qu'ils étaient bien dans la note du jour, répondant aux tendances de la grande majorité du peuple, libéral en politique, hérétique en religion, campagnard de mœurs et d'habitudes.



Fig. 230. — Vignette de Disteli. (Collection de la »Société des Artistes" de Soleure.)

Personne n'a su rendre, en effet, comme Disteli, dans sa simplicité, dans sa rudesse, l'esprit grossier et rusé, en même temps, du paysan suisse, fermé à certaine civilisation raffinée, ouvert à tous les progrès dans le domaine de l'agriculture pratique.

Quel poème sans pareil son campagnard qui, coiffé de la casquette à oreillettes illustrée par Loys le Unzième, montre, d'un air narquois, à quelque personnage absent, supposé dans la coulisse, — sa femme ou un compère du même acabit, — une Vénus peu habituée à d'aussi profanes regards. Elle est bien quelque peu lourde, il est vrai, pour

1) Ce succès fit époque, même en Allemagne. Plusieurs éditeurs publièrent des *Deutscher Disteli Kalender*.

une Vénus, mais, par contre, comme Disteli a su montrer le désenchantement qu'elle éprouve, en se voyant le point de mire, de tels regards. L'idée d'opposer ainsi la paysannerie aux formes sculpturales de l'art grec, n'en reste pas moins une pure trouvaille!

Enfin, dernière pièce conçue dans le même esprit, et prise également sur le vif; deux robustes campagnardes, des Bettly ou des Kettly, en train de harponner et de corriger deux gamins qui viennent de monter à un arbre pour y voler des fruits. De la plus haute pensée philosophique, notre artiste savait ainsi revenir aux plus petits faits de la vie terre à terre.



Fig. 231. — Caricature de Disteli.
(Collection de la »Société des Artistes" de Soleure.)

Si la mort de Disteli priva la Suisse d'un illustrateur de premier ordre, elle ne porta pas un coup funeste au genre qu'il avait si brillamment représenté, car il avait intéressé la masse à l'estampe, en même temps qu'ouvert la voie à tous ceux qui pouvaient être tentés de continuer l'œuvre commencée [1]). Or, les artistes ne manquaient pas. Il a surtout

1) Ses calendriers continuèrent quelque temps encore, illustrés par le peintre Ziegler, sous le titre de: *Illustrirter Schweizer Kalender*, puis de: *Neuer Disteli Kalender*.



Fig. 232. — La vente aux enchères, caricature de H. Hess.
(*Alpina* 1841)



Fig. 233. — Gravure sur bois d'un calendrier populaire.
(*Schweizerische Dorfkalender*, 1859.)

contribué à démocratiser l'humour, à faire pénétrer dans la masse une caricature exécutée en vue d'un public, encore trop restreint, et c'est ainsi qu'on voit Hieronymus Hess figurer à ses côtés dans plus d'un almanach ou recueil de l'époque.

Il est encore assez intéressant de constater, sans vouloir chercher autre chose dans ce simple rapprochement, que Disteli et Töpffer, quoique



Fig. 234. — Interception pacifique des routes, à la frontière des cantons voisins. Caricature de von Arx, 1841.

contemporains, n'influèrent aucunement l'un sur l'autre. Et cela se conçoit: le professeur genevois, toujours un peu raide, un peu guindé, malgré sa bonne humeur, et le bouillant étudiant anti-classique, devenu un fougueux radical, ne pouvaient se comprendre. Mais tous deux ouvrent la voie à l'Allemagne. L'un par ses violentes satires caricaturales entre en plein dans la vie sociale et politique du peuple; l'autre inaugure les histoires en images. L'un est un Allemand tout à fait émancipé des contraintes qui retiennent alors les Allemands d'Allemagne; l'autre est un Welsche, initié, par les rapprochements de race, à l'un des côtés typiques de l'humour germanique.

Nous voici parvenus au moment où le journal satirique illustré fait son apparition, privé du concours de celui qui, justement, eût été, pour

lui, le plus précieux appui. Berne donne le signal, en 1840, avec les *Gukkasten* (litt: boîte d'optique, soit: *La Lanterne magique*), puis suivent, en 1844 le *Postheiri* (Henri de la Poste), à Soleure; [1]) en 1845 la *Wochen-Zeitung* (Le Journal hebdomadaire), à Zurich. Tandis que C. A. Jenny exécute les compositions essentiellement politiques des *Gukkasten*, la *Wochen-Zeitung* — un des rares journaux à caricatures, de grand format, — doit avoir pour principal illustrateur une des notabilités de l'art architectural, J. J. Ulrich (1798—1877), plus tard professeur au Polytechnikum de Zurich.

Comme en 1830, la Suisse se trouvait, alors, en pleine effervescence.



Fig. 235. — Scènes de la vie de couvent en Argovie. 2)

Les questions religieuses, causes déjà de tant de luttes sanglantes, étaient arrivées au plus haut degré d'âpreté, lorsque la suppression des couvents de l'Argovie, en 1843, donna, en quelque sorte, le signal de la guerre civile de 1847, connue dans l'histoire sous le nom de: *évènements du Sonderbund.* [3]) Au service de telles passions, l'estampe ne pouvait guère revêtir une forme modérée: elle se montra d'autant plus

1) Voir à la page 396 l'explication de ce singulier titre.

2) Cette estampe porte, au dessous, une violente légende en vers contre les prêtres.

3) Les cantons catholiques, pour se défendre des empiètements du radicalisme, avaient formé entre eux, une sorte de pacte, d'où le nom de *Sonderbund* (Ligue séparée).

violente que les antipathies, les rivalités locales, semblaient reprendre le dessus et étouffer toutes les tentatives faites en faveur d'une union plus intime. Cet état d'hostilité directe est traduit d'une façon fort précise par une caricature de 1841 qui montre sous une forme satirique les animosités existant de canton à canton lorsque, idées politiques et religieuses, tout est entre eux, motif à séparation. Mais les faveurs du public furent surtout pour les feuilles populaires tournant en ridicule les représentants du culte catholique. Plus les attaques étaient violentes, plus le succès était assuré. Ici, on montrait la torture à Lucerne, les hauts faits des Jésuites, tous les épisodes de la lutte qui durait depuis tant d'années; là, une scène d'intérieur, plus ou moins idyllique, était censé représenter la vie de couvent en Argovie. Un personnage, surtout, revint alors, sans cesse, sous le crayon des dessinateurs, Leu d'Ebersol, riche paysan lucernois qui, tandis que le parti catholique succombait à Soleure et en Argovie, demandait le rétablissement des Jésuites à Lucerne (1839) et parvenait, en 1842, à faire accepter par le peuple de ce canton la fameuse charte cléricale pour laquelle la caricature n'eut jamais assez de traits mordants.

Vater Leu, comme on l'appelait, eut donc, les honneurs de l'illustration, aussi bien dans les planches des journaux que dans les nombreuses estampes détachées qui paraissaient à Berne, alors centre de la caricature suisse. [1]) Les exploits, les succès, la condamnation, la défaite, l'enterrement, l'arrivée au ciel de Leu [2]) — un lion porté sur une perche; *leu* étant, en bas allemand, la contraction de *Löwe*, lion, — tout cela défile sur les violentes caricatures à la plume de l'époque. Dans une adresse à Lucifer qui figure sur l'une d'elles — l'adresse est tenue par un Jésuite, — on peut lire comme morale, en quelque sorte:

Leu gab uns seine schönen Gulden,
Zu Klosterbau und Mission.
Wie wir quittiren unsre Schulden,
Du theurer Bruder weist es schon!

Leu nous donna ses beaux *Gulden* (ancienne monnaie suisse), pour construire des couvents et pour des missions. Comment nous nous sommes acquittés de cela, tu le sais bien, cher frère.

1) La plupart de ces estampes portent: *Zu haben bei J. Kehr, Buchbinder, in Bern.*
2) Leu périt assassiné dans son lit.

Une autre particularité de la caricature, qui, dès lors, devait rester un des traits caractéristiques de l'estampe nationale, fut la façon dont on

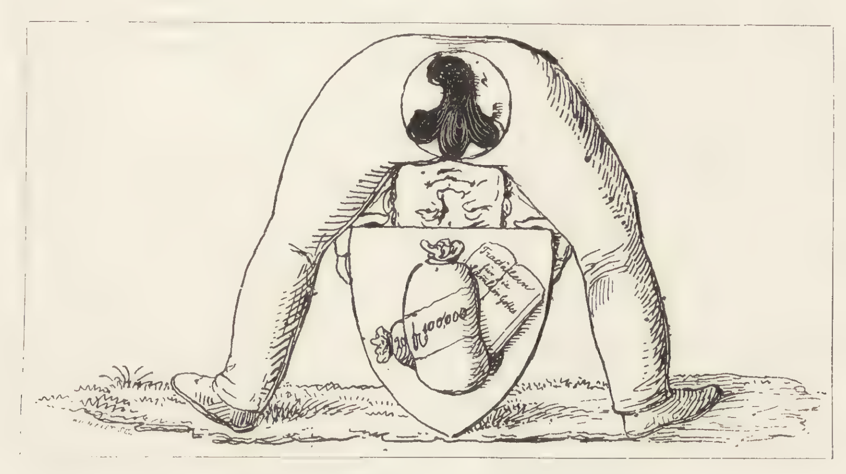


Fig. 236. — Caricature sur les armoiries de Bâle. 1)

travestit, dont on tortura, en quelque sorte, les armoiries des cantons (chacun des vingt-deux cantons, possède, on le sait, ses armoiries et ses couleurs qui figurent, les unes sur les actes publics, les autres sur les manteaux des huissiers de l'Etat). Sans cesse, l'esprit inventif des dessinateurs était à la recherche de quelque combinaison nouvelle, de quelque transformation à leur faire subir, suivant les évènements du jour.

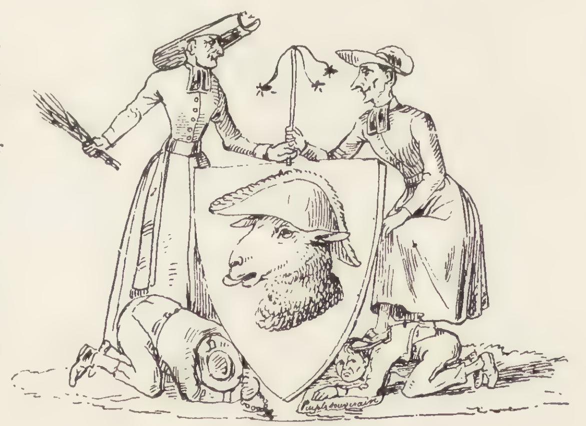


Fig. 237. — Caricature sur les armoiries de Fribourg.

Projet d'amélioration de quelques armoiries cantonales, lit-on sur des feuilles publiées à Berne, et l'on peut voir par les deux vignettes ici reproduites quel était l'esprit des dites améliorations.

1) La caricature suisse a eu, souvent, recours à cette posture qu'une estampe des *Gukkasten* qualifie de: *aussi un point de vue.*

Bâle a ses vraies armoiries là où les portent habituellement les pages de Gustave Doré, et sur son écu figure un sac d'écus. Je ne rééditerai pas à ce propos les jeux de mots qui se trouvent dans les journaux de l'époque. Neuchâtel, Vaud, Valais, Uri, Zurich, tous y passent à tour de rôle. Quant à Fribourg, presque toujours accomodé à la même sauce, il est représenté par un mouton que supportent deux Jésuites, la trique en main.

Tandis que les *Gukkasten* et le *Postheiri* servaient la cause radicale, la *Wochen-Zeitung* de Zurich mit le talent de son illustrateur au service



Fig. 238. — Caricature de J. J. Ulrich.
(Wochen-Zeitung, 1846.)

du parti conservateur libéral qui semblait redouter surtout l'influence prédominante de Berne. Aussi dans la plupart des remarquables compositions de J. J. Ulrich, voit-on sans cesse apparaître l'ours, le maître de la Sérénissime corporation radicale, assis en pacha sur le fauteuil de la présidence Jacobine, montrant sa fourrure au monde étonné. S'il a peu de cervelle dans la tête, disent les légendes, il a passablement de graisse sur la peau. Tantôt on apporte, à ses pieds, un mouton soigneusement ficelé répondant au nom de: *Patrie* [1]), tantôt il lance un

1) Allusion au canton de Vaud qui se laissa gagner, un des derniers, à la cause radicale et dont les armoiries portent en exergue: *Liberté et Patrie.*

LES DERNIERS MOMENTS DE SIEGWART SUR LE TERRITOIRE SUISSE

Grande composition sans nom ni monogramme de dessinateur, représentant la défaite du Sonderbund et qui doit être de l'année 1847 (Novembre ou Décembre).

Les personnages qui accompagnent Siegwart dans sa retraite sont les chefs du parti ultramontain vaincu.

(*Réduction de moitié*)

N.B. Cette planche ne pouvant être, vu sa date, de Disteli, j'ai tout lieu de l'attribuer au peintre Ziegler de Zurich. (Voir sur lui, les notices biographiques).



EINSEGNUNG DER WAFFEN
KRIEGSKASSE
Beschluss in LUZERN
Grossraths Beschluss in FREIBURG
Oestreichische NOTE
PROKLAMATION der TAGSATZUNG
1 Siegwart
2 B Meyer
3 Elger
NEUENBURG wird
PREUSISCH



Französische
NOTE
Zum Adler in Arth.
HAUPTQUARTIER
Lebensversicherungs
Armee
Schweizerischem
Boden
1 Salis Sogl.
8 Ab d. Berg.
9 Kön. Victoria



LE DIABLE ET SA GRAND'MÈRE. — Caricature de J. J. Ulrich, d'après Paul Usteri, dirigée contre les extrêmes politiques.

pavé sur la Suisse pour écraser le Jésuite qui tient, ici, la place de la mouche dans la fable de La Fontaine, une autre fois il part en guerre, armé du grand sabre du Justicier, traînant enchaîné, après lui, le lion de Zurich, tandis que le Diable, à la fenêtre, sourit d'un air narquois. — C'est également dans la *Wochen-Zeitung* que se trouve, quelque peu modifiée pour les besoins du jour, la magistrale composition de Paul Usteri, *le Diable et sa Grand'mère,* interprétée par J. J. Ulrich. Rarement, je crois, la caricature politique atteignit à une telle hauteur de pensée et à une pareille exécution technique.

Les entreprises des corps francs à Lucerne et à Fribourg, puis la dissolution par les armes de l'alliance séparée dite *Sonderbund,* loin de ralentir la production des caricaturistes, ne firent au contraire, que lui donner plus d'âpreté, et, comme les cours européennes commençaient à s'inquiéter de cet état de choses, on vit à nouveau les grandes puissances — la France et la Prusse, surtout, — apparaître dans les estampes populaires. Tel est le cas de celle intitulée: la flotte fédérale, avec l'ours au gouvernail. Une partie de l'équipage rame en avant, l'autre en arrière, tandis que l'Autriche et la Russie d'une part, la France et la Prusse de l'autre, soufflent dans la voile.

Si la guerre du Sonderbund fut rapidement terminée — elle dura vingt-cinq jours, — les estampes qui la concernent n'en sont pas moins fort nombreuses, les unes ayant une portée purement locale, les autres affectant, au contraire, le caractère international, d'une question européenne. Dans ces dernières, figure toujours Louis Philippe, souvent croqué d'une façon fort amusante. Une, entre autres, m'a paru remarquable: c'est, en fait, une lithographie très habile, sur fond jaune, dessinée avec une finesse extrême, et très nette, très compréhensible, malgré l'abondance de petits détails et de petits personnages dont elle est surchargée. *Letzter Augenblik Siegwarts auf Schweizerischem Boden,* — derniers moments de Siegwart sur le territoire suisse, — tel est son titre, et elle représente, en effet, les chefs du parti catholique quittant leur patrie avec armes et bagages.

Les petits sujets qui entourent la composition centrale, traités avec un grand soin, jusque dans les moindres détails, dénotent une main habile et un esprit d'une certaine finesse. Evidemment un caricaturiste ordinaire ne montrerait point une telle recherche dans l'ornementation, ni une telle science dans le groupement des personnages ou des sujets, qui,

ici, sont, tous, particulièrement amusants. Louis-Philippe y apparaît à plusieurs reprises, conduisant l'enterrement du parti ultramontain, causan familièrement sur la mappemonde avec un personnage à Zopf, ou se laissant conduire — inconvénient des grands nez, — par la reine d'Angleterre, tandis qu'un *Punsch* quelconque le crayonne perdant sa couronne, avec la légende: *difficile est satyram non — pinge...re.*

Et la conclusion est donnée par le dessinateur anonyme sous la forme d'un soldat suisse, administrant un vigoureux coup de pied à un jésuite, petit sujet qui ne cadre peut-être pas, comme esprit, avec le reste, mais qui est bien dans la note du moment.

L'agitation politico-religieuse terminée par la défaite du *Sonderbund* et par l'adoption d'une nouvelle constitution fédérale (1848), la Suisse entre dans une autre période de son histoire et, naturellement, la caricature va suivre le mouvement. *Wochen-Zeitung* et *Gukkasten* ayant disparu, le seul organe de la charge crayonnée doit être le *Postheiri*, qui, fondé par Alfred Hartmann, durera jusqu'en 1876. Désormais, les compositions violentes n'apparaissent plus que rarement, et, considérée dans son ensemble, l'estampe suisse présente deux aspects nettement définis et non moins différents: ou elle est une chronique illustrée de la politique locale, des mœurs et des tendances nationales, ou, mettant à profit la neutralité du pays, elle dirige ses traits les plus violents contre les monarques étrangers. L'humour qui, aux époques de trouble, se trouve forcément reléguée à l'arrière plan, doit également se développer à nouveau durant cette période de calme, interrompue un instant seulement par les affaires de Neuchâtel. Le peintre Fritz Walthard de Berne (1818—1878), le peintre J. S. Hegi, de Zurich, le peintre E. Rittmeyer de S[t] Gall, le lithographe Hans Sigmund Bendel (mort en 1853), le dessinateur Gustave Roux (1828—1885) seront ses principaux interprètes en illustrant les œuvres de la littérature, les romans ou nouvelles champêtres de Gotthelf[1]), de Pestalozzi, de Hartmann[2]), de Rambert[3]), de Dubois-Melly[4]).

1) Gotthelf, autrement dit, le pasteur Bitzius, est le Auerbach de la Suisse. Ses romans paysans ont trouvé en Walthard un merveilleux illustrateur.

2) Les deux œuvres principales de Hartmann, dans cet ordre d'idées, sont *Peterli* illustré par J. S. Hegi et *Kiltabendgeschichten*, illustré par Rittmeyer et Walthard.

3) Rambert, écrivain vaudois (né en 1830), auteur de remarquables travaux sur la littérature française et des *Alpes Suisses* (5 volumes de nouvelles et récits montagnards).

4) Dubois-Melly, écrivain genevois, auteur d'intéressants récits historiques sur Genève et des *Nouvelles montagnardes* que viennent d'illustrer le peintre Burnand et G. Roux.

Feuilletons un peu ce *Postheiri.* Comme le *Kladderadatsch,* il est typique par son titre dont le sens doit être cherché dans une particularité locale. Au moment de son apparition, existait, en effet, à Soleure, un étrange facteur, un disgracié de la nature, petit, rachitique, hâve, à grosse tête, connu de tout le monde, à la ville et à la campagne, sous le nom de *Postheiri* (Henri de la Poste, en suisse allemand). Une pareille célébrité grotesque cadrait on ne peut mieux avec le genre satirique; c'est pourquoi on n'hésita pas à placer le journal sous son patronage, reproduisant même comme frontispice l'image du dit *Heiri,* avec la devise: *Honni soit qui mal y pense.* Le titre fit fortune et d'autres *Heiri* se virent, par la suite, sur des almanachs ou des feuilles de carneval: il y eut des *Narren-Heiri* et des *Heiri-Kalender.*

De nombreux exemples de cette espèce se rencontrent, au reste, souvent, en Suisse. Une autre feuille périodique prit ainsi le nom de : *Lach'-Benz,* soit *Benoit le rieur* en patois bernois [1]).

Le *Postheiri* où les illustrateurs s'appellent H. Jenni, von Arx, Fischer-Hinnen, Aug. Bachelin, A. Gandon, Gust. Roux, G. Daverna, Meylan, s'était acquis une immense popularité, grâce à son esprit, à son allure, grâce surtout à la façon dont, dans les périodes aigues de la politique, il sut empoigner les questions brûlantes et traduire les aspirations patriotiques du peuple suisse. Une vignette produisit, ainsi, son effet d'enthousiasme lors de la déclaration de guerre de la Prusse en 1857.

Le *Kladderadatsch* ayant dit: *Weisse Handschuhe empfiehlt, da die Tanz in der Schweiz bald losgehen wird,* — commandez des gants blancs parce que la danse va bientôt commencer en Suisse, — H. Jenny dessina pour réponse des pièces de canon en position, avec leurs artilleurs, les officiers montés, des carabiniers au premier plan, et inscrivit au dessous comme légende: *Postheiri's Antwort an den Kladderadatsch. Für Heizung und Musik ist bestens besorgt.* Réponse du *Postheiri:* tout a été organisé, au mieux, pour le chauffage et la musique.

Le *Postheiri* a dû, également, une grande partie de son succès à ses jeux de mots, aux échantillons d'annonces drôlatiques dont il émaillait

1) *Benz* qui signifie aussi *bélier* s'emploie familièrement, dans la Suisse allemande, pour indiquer un être obtus, simple. On dit un *Joggeli-benz* comme nous disons un Jean-Jean. Littéralement, *Lach'Benz* doit se traduire *Ris Benz!*

son texte, aux charges sur le français teutonique parlé dans la Suisse allemande, appelé pour sa bizarrerie *français fédéral.*

On peut juger par les exemples suivants de l'effet comique que



Fig. 239. — Projet pour un monument national dans la cité de la Limmat, 1) point central de l'intelligence helvétique.
(*Postheiri*, 1866.)

présentaient ces annonces empruntées aux feuilles locales, *Tagblatt* ou *feuilles d'avis,* si nombreuses en Suisse.

1) Zurich.

— Une personne *du* moyen âge, parlant les deux langues, désire se placer comme femme de chambre.

— On offre de donner à de jeunes gens des leçons de violon *en langue allemande.*

— Un jeune et robuste homme, d'une honorable famille âgé de 18 ans, trouverait l'occasion d'apprendre parfaitement l'état de jardinier, de propreté et d'économie, de même que la langue allemande.



Fig. 240. — L'escargot-poste entre Berne et Lausanne (*Postheiri*, 1866).

— Avis aux vieux garçons. Nouveautés *de dames* en tous genres. Prix très avantageux.

— On cherche pour une place agréable près d'une bonne famille allemande d'Autriche, une veuve ou fille modeste de bon caractère, laboureuse, protestante, qui tient plus à un bon traitement que grand gage, pour soigner trois enfants de 4, 2 et 1 ans, d'une langue pure, française.

— Bal-Carnaval — Musique de 11 personnes. — Beignets aux pommes et société distinguée.

— Dans un village du Vignoble on demande un domestique pas trop jeune et de bonnes mœurs qui sache *traire* et conduire *un cheval.*

— Musique militaire du canton de Fribourg. Réunion à la pinte M .... pour sérénade au conseil communal. Tenue: *avec pompon.*

C'est ainsi que, chaque semaine, un public nombreux se précipitait sur le *Muster-Annonce* du *Postheiri*, apportant toujours quelque drôlerie, tantôt en français, tantôt en allemand, appelant le canton de Vaud le *pays des épaulettes*, à cause de son amour immodéré pour l'uniforme,



Fig. 241. — Le clan démagogique international à Genève. (*Postheiri.*)

Le compagnon tailleur. — Dites donc, il y a-t-il de l'ouvrage, ici à Genève, pour un aide-tailleur?

Démagogue. — Travail? Pourquoi! D'abord, il faut que les patrons augmentent le salaire et réduisent les heures. Le travailleur doit avoir la chope du matin, le café à midi, la chope du soir, et ne pas se laisser gouverner par le capital. A propos, vous êtes-vous abonné au »Felleisen." 1)

transformant la ville de Berne en *Mutzopolis*, le canton en *Mutzopotamie*, et qualifiant les choses du pays de: *Mutzopotanisches.* [2])

1) *Felleisen* (La malle), titre d'un journal socialiste allemand qui paraissait, alors, à Genève.

2) Cette facon de qualifier ainsi les villes par des surnoms empruntés aux hommes ou aux choses qui y ont le plus marqué est tout à fait particulière à la Suisse. C'est ainsi que, souvent, dans les feuilles satiriques, Genève est appelée: *Calvinopolis* comme Zurich est, on l'a vu, *l'Athènes de la Suisse*, comme l'Argovie deviendra le *Culturstaat*, soit, le pays, par excellence, du développement intellectuel.

Vie privée ou vie publique, vie locale ou vie nationale, tout ce qui dans les mœurs pouvait prêter à quelque croquis intéressant, fut ainsi, pendant trente ans, interprété par le crayon de ses dessinateurs. Le



Fig. 242. — Ce que sera le Guillaume Tell en plâtre sur la place du marché d'Altorf, à la prochaine saison des étrangers (1869), par suite des tourbillons et des pluies persistantes.
Arrête-toi voyageur et contemple cette œuvre d'art! (*Postheiri*, 1868)

développement de l'esprit commercial s'exerçant au détriment du niveau artistique et littéraire du pays se trouva caricaturé tout aussi bien que les fanfaronnades des étudiants, les percements de montagnes, les idylles

champêtres, les vicissitudes de la vie scolaire, les joyeusetés communales, les prédispositions des populations vigneronnes pour la dive bouteille, le peu de surveillance des prisons dont les pensionnaires sortaient en plein jour, sans avoir besoin de la plus petite corde, [1]) la lenteur, devenue proverbiale, de certaines lignes de chemins de fer, ou encore les types d'ouvriers compagnons et de socialistes allemands, qui, depuis 1850, inondaient la Suisse.

Pays libre, l'Helvétie vit, en effet, affluer sur son sol, tous les démocrates, tous les farouches hirsutes que les évènements de 1848—1849 avaient chassé d'Allemagne. Publicistes improvisés, plusieurs fondèrent des feuilles politiques caricaturales qui parurent et disparurent, il est vrai, sans laisser grande trace de leur passage, mais si ce côté de la caricature suisse ne mérite pas une étude, il devait tout au moins, être signalé. Toujours fort bien attrapé, ce type vint à plusieurs reprises dans les vignettes du *Postheiri.* Toutefois, les dessinateurs de ce journal prêtèrent surtout leur attention à deux faits d'un ordre bien différent, quoique également importants pour la vie locale, le commerce, décoré, depuis, pompeusement, du titre de: *industrie des étrangers,* et les scènes militaires. Plusieurs caricatures ridiculisent cette âpre recherche du gain voyant et trouvant dans les choses les plus simples matières à exploitation: ici, le passage sur des pierres dans l'Oberland, là la mise en actions de l'acoustique à Lauterbrunnen et mille autres petites particularités qui se rencontrent invariablement dans tous les pays où existe une *saison d'étrangers.* Souvent même, on pouvait y lire des dialogues du genre de celui-ci, recueilli dans le *Postheiri* de 1868:

Hôtelier. — (*En remettant un compte*). — J'espère, Mylord, que vous êtes content de mon établissement?

L'Anglais. — Non, Monsieur, pas du tout.

Hôtelier. — Pourquoi donc, je vous prie?

L'Anglais. — Parce que vos punaises m'ont tourmenté toute la nuit. Mais je sais un bon remède pour les chasser.

Hôtelier. — Voudriez-vous bien me faire connaître ce remède?

L'Anglais. — Faites avaler à chacune de vos punaises un compte comme celui-ci. Je vous jure qu'elles se sauveront et ne reviendront plus.

1) Il y a quelques années, la chronique lucernoise eut, ainsi, à enregistrer les hauts faits d'un personnage pour lequel toutes les prisons étaient de verre. A peine attrapé, aussitôt il trouvait moyen de s'évader: c'était entre lui et ses gardiens une véritable partie de cache-cache.

D'autres fois, il est vrai, ce sont des études de mœurs, sur les vachers suisses, — les *Zouaves du lait,* — sur la prise d'assaut d'un hôtel en temps de pluie, sur l'arrivée du dernier bateau à Lucerne, sur les guides et tous



Fig. 243. — Mutz candidat au mariage (*Postheiri*).
— Charge sur le *Kiltgang*. —

ceux qui vivent des glaciers, sur le lever et le coucher du soleil au Righi: ce dernier sujet se prêtera même à quantité d'illustrations, d'estampes détachées. Ou bien encore, de temps à autre, on rencontrera quelque réminiscence d'anciens usages, d'anciennes coutumes locales, comme ce *Kiltgang* [1]) qui restera encore si profondément implanté dans les mœurs, malgré toutes les défenses, tous les arrêtés mêmes, du plus paternel des gouvernements.

Mais, pays de tendances et de traditions militaires, la Suisse n'eût pas compris une illustration caricaturale restant étrangère à cette partie importante de la vie publique. Le *Postheiri*, je l'ai dit, n'eut garde d'y

1) Littéralement· *l'aller à la fréquentation*, *Kilten* signifiant en patois bernois, courtiser, soit en bas français, *fréquenter*. De fait, visites nocturnes que les garçons du pays font aux jeunes filles.

manquer, et, à plusieurs reprises, on voit apparaître, soit sous forme de croquis — dûs généralement au peintre Bachelin — soit sous forme de charges, des vignettes qui rentrent dans cet ordre d'idées.

Lorsque vinrent, dans les conseils du pays, d'interminables discussions sur l'ornement, la coiffure, le costume, des milices nationales, ses dessinateurs ne se contentèrent pas de parodier l'histoire du chapeau de Gellert, ou de représenter une commission succombant sous les échantillons variés de la chapellerie, ils proposèrent une coiffure se prêtant aux modifications les plus essentielles, suivant l'état du temps. L'idée exprimée ici est, assurément, rendue d'une façon fort comique.

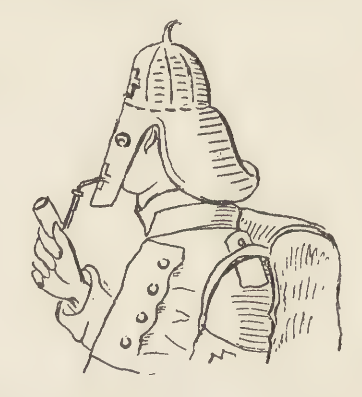
Modèle d'une nouvelle coiffure pour l'infanterie.



Fig. 244. — Par un temps sec, sans vent et sans soleil.



Par le gros soleil, pour garantir la vue.



Par le vent et la pluie, aux avant-postes.

(*Postheiri*, 1868.)

Tandis que Soleure se trouvait être ainsi avec le *Postheiri* le centre de la caricature suisse, Zurich voyait se développer chez elle, une littérature illustrée tout à fait spéciale, celle des *Sechseläuten-Blatt.* Il s'agit, cette fois, d'une particularité qui demande quelques explications. Dans beaucoup de villes de la Suisse catholique, à Lucerne et en Argovie spécialement, le carnaval est une occasion de fêtes populaires. Tandis qu'à Schwytz une société qui existe depuis vingt ans, sous le nom de *les Japonais*, organise des représentations théâtrales ou des cortèges; en Argovie, deux types, deux personnages grotesques, *Hegel* ou l'homme au fouet, *Aettiruedi* ou l'homme aux pommes, font les frais de la fête. Le premier parcourt les rues se défendant à coups de fouet contre la

jeunesse qui le bombarde de toutes sortes de projectiles; quant au second, il cherche à empêcher les enfants de repêcher dans le bassin les pommes et les poires qui ont été jetées par lui. A Zurich, si le *Sechseläuten* constitue bien une espèce de carnaval, il ne l'était point à l'origine. Ce n'est pas autre chose, en effet, que l'antique bénédiction des champs qui avait lieu, autrefois, partout, le premier lundi après l'équinoxe, à la cloche de six heures du soir (*Sechse läuten*, sonner la sixième), laquelle se fait entendre depuis cette date jusqu'en automne (soit au *Kirchweihe*, le 10 Novembre). Le *Sechseläuten* qui a lieu, généralement, dans la seconde quinzaine de Mars, n'est pas seulement la fête des enfants qui promènent, à cette occasion, de par les rues de Zurich un mannequin représentant le Diable ou l'hiver, il est surtout la fête des antiques corporations dont quelques-unes possèdent encore leur hôtel. Depuis une cinquantaine d'années, on publie à ce propos, des feuilles spéciales, sortes de journaux de carnaval qui constituent la littérature des *Sechseläuten*, et dont quelques-uns (de 1840 à 1845) furent illustrés par des artistes connus. Ce sont, presque toujours, des suites de caricatures sur les principaux évènements de la vie locale parmi lesquels l'enseignement des filles, et les étudiantes (on sait que les femmes sont admises à l'Université de Zurich), tiennent une grande place. Si ces charges lithographiées ne sont ni d'une exécution parfaite, ni d'un goût exquis, elles ne nous offrent pas moins une image exacte de l'humour populaire, et sont ainsi, malgré les dédains des pédants, précieuses pour l'étude des mœurs.

Si je me suis confiné, jusqu'à présent, dans la partie allemande du pays, c'est que là, a pris naissance la véritable caricature suisse. Les cantons français dans lesquels les luttes politiques, de 1830 à 1848, n'ont pas revêtu la même violence, entrent en 1850, seulement, dans la voie du journal-charge. Genève où se sont publiées depuis 1760, quelques mauvaises pièces, grossièrement gravées [1]), où, plus tard, Petit-Senn devait faire retentir sa joyeuse humeur et ses mordantes satires, donne le signal avec le *Carillon de St Gervais* (1850) et Lausanne suit avec la *Guêpe*

1) La plupart de ces estampes, — pièces gravées, — sont relatives aux troubles dont Genève fut le théâtre pendant la seconde moitié du XVIIIe Siècle et qui amenèrent l'intervention, tantôt de la France tantôt des Bernois. C'est pourquoi l'on y voit souvent figurer des ours tenant un martinet.

(1851—1854), tandis qu'à Neuchâtel une assez piètre feuille dont l'existence ne fut pas longue, le *Figaro Suisse* (1850—51), se créait dans le but de battre en brèche le gouvernement républicain issu de la révolution de 1848. Si l'on excepte la *Guêpe* qui eut des dessins exécutés par le peintre Bocion, les lithographies de ces journaux étaient plus que médiocres.

A Neuchâtel, comme à Lausanne, la charge disparut dès que le calme revint dans les esprits, mais, à Genève, la violence des discussions politiques sous le régime radical inauguré en 1848, puis l'âpreté des luttes religieuses à partir de 1870, donnaient, sans cesse, aux illustrateurs, souvent combattants eux-mêmes, de nouveaux sujets à satire.

D'emblée, la caricature revêtit un caractère essentiellement personnel, si bien que, depuis 35 ans, M. M. James Fazy et Antoine Carteret, les deux plus hautes incarnations de la politique genevoise, ont été pour les feuilles locales ce qu'est M. de Bismarck pour les feuilles allemandes. Arme de combat, le crayon n'y fut presque jamais un outil d'artiste. Si certains journaux, comme le *Pierrot* par exemple (1859—64), présentent quelque attrait, c'est simplement, parce que leurs petites vignettes au trait constituent, en même temps, une sorte d'histoire de Genève durant ces années, et une biographie fantaisiste, illustrée au jour le jour, des deux personnalités dont il est question.

Le fondateur du *Carillon*, le poète-barbier Ph. Corsat, que d'aucuns appelèrent le *Jasmin Genevois*, fut un de ces types singuliers, sans éducation première, comme il en apparaît souvent dans la cité calviniste. Le titre du journal était à lui seul un drapeau: rédacteurs et illustrateurs entendaient faire sonner le carillon de St Gervais — le quartier démocratique [1]), — en opposition au carillon de St Pierre, le vieux temple si intimement lié aux souvenirs de l'ancienne République de Genève. Le lion de St Gervais devint l'incarnation du peuple, de même que *Pippo* fut le type du loustic genevois, ici apprenti de fabrique — en terme local, *messager* [2]), — comme à Munich il est *Schusterbub*.

C'est le *Carillon* qui a créé au point de vue politique, le portrait du conservateur genevois, déjà esquissé par Töpffer, dans plusieurs de ses

1) St Gervais est à Genève ce que les Brotteaux sont à Lyon.

2) Les *messagers*, porteurs de messages, comme leur nom l'indique, sont à la fabrique genevoise de l'horlogerie de la bijouterie et de l'émail ce que les *grooms* et les *chasseurs* sont aux grands établissements de Paris. Ils portent dans des boites spéciales, longues et plates, les pièces qui ont besoin de passer par les mains de plusieurs fabricants.

albums comiques. Ce type, *Rabat*, personnage maigre, efflanqué, en costume du XVIIIe Siècle, est un *Zopfträger* à l'usage des Genevois, dont le sens doit être cherché dans le rabat des pasteurs protestants. Personnification vivante du conservatisme genevois — un conservatisme tout à fait à part, — Rabat revient sans cesse, dans les caricatures du *Carillon*, aux côtés de Corsat qui, sous les traits de *Pippo*, avec son chapeau à clochettes et sa collerette de fou, est censé représenter le parti radical. Elles ont, quelquefois, joyeusement tinté ses clochettes, semant de droite et de gauche, un gros sel, très local, intéressant par cela même.

Cette violence des luttes, que traduisent les charges du *Carillon* et du *Pierrot*, a tenu, il faut bien le dire, non seulement aux questions politiques, mais encore et surtout à des questions de race et, par suite, d'influence religieuse. Ville fermée jusqu'en 1848, Genève était restée dans ses vieilles murailles, à peu près pure de tout mélange, renfermant une population très à part, fortement imprégnée, encore, de cette atmosphère huguenote qu'on retrouve, de temps à autre, sur certains points du territoire européen. En ouvrant toutes grandes les portes de cette bastille religieuse — bastille où l'on n'enfermait, toutefois, personne contre son gré, — la Révolution de 1847 porta donc un coup fatal à une petite nationalité qui prétendait tenir tête à toutes les tentatives d'envahissement moral. D'où l'âpreté des polémiques, écrites et illustrées; d'où le *Carillon;* d'où les ripostes du *Pierrot* tombant à bras raccourci sur le nouveau régime en discréditant l'homme qui en avait été l'âme.

Quoiqu'il ait eu quelques bons dessins, le *Carillon* n'offre pas une pièce intéressante à reproduire, comme procédé ou comme valeur. Il faut faire exception toutefois pour un jeune peintre, qui, sous le pseudonyme de Georgina, y a publié, depuis une année, d'excellents morceaux de caricature politique. Jamais la charge genevoise n'avait atteint à une telle hauteur, et, pour la première fois, peut-être, la préoccupation artistique paraît primer la question du principe politique à attaquer ou à défendre.

Qu'ils soient de Genève ou de la Suisse allemande, qu'ils s'appellent *Carillon* ou *Postheiri*, tous les journaux à caricatures se sont montrés très hostiles à la politique Impériale, mais, en feuilletant leurs collections, on voit que les charges sur Napoléon III n'eurent ni l'esprit, ni la ressemblance physique de celles du *Kladderadatsch*. — Plus on s'approche

des terribles évènements de l'année 1870, et plus les affaires intérieures, déjà quelque peu effacées, se trouvent reléguées au second plan. Dès le commencement de la guerre, les caricaturistes suisses, se souvenant qu'ils tiennent en main un crayon neutre, publient des vignettes sur les conséquences désastreuses et l'inutilité de ces grandes luttes fratricides, ils représentent les peuples conduits à l'abattoir par leurs souverains, ils caricaturent tantôt Guillaume et Bismarck, tantôt Napoléon et les généraux de l'Empire.



Fig. 245. — Caricature de M. Viollier dans le *Carillon* (1884).

N. B. Le personnage mis ici en scène sous l'habit de Basile est, justement, M. Antoine Carteret, l'ennemi plus acharné du parti ultramontain.

Vient la retraite de l'armée de Bourbaki. Alors, tandis que des artistes connus, justement aimés du public, — A. Bachelin, Gustave Roux, E. Rittmeyer, Anker, Volmar, — retracent les scènes émouvantes de cette retraite, et l'entrée de l'armée elle-même sur le territoire helvétique, les dessinateurs des journaux satiriques cherchent dans l'internement des soldats français tous les sujets qui peuvent prêter soit à d'humoristiques vignettes soit à d'intéressantes observations. Les *pantalons rouges* (*sic*) sont croqués d'un crayon sympathique, flirtant avec les Gretchen bernoises, ou invités à prendre place, sans plus de façon, dans la chambre à coucher familiale. Quelques caricatures peuvent, à prime abord, paraître moins bienveillantes, mais au fond il n'en est rien, vu qu'elles sont dirigées, non contre la France, mais contre les officiers du second Empire, dont certains affectaient,

il faut bien le dire, une fanfaronnerie déplacée. Tel est le cas, tout au moins, de la caricature suivante publiée par le *Postheiri,* avec légende française, et qui doit reproduire une conversation entendue à la gare de Genève.



Fig. 246. — Le train de plaisir pour Berlin. *(Postheiri,* 1870.*)*

Officier français: Diables de trains suisses! Quelle mortelle lenteur! Parlez moi des trains français et de la vélocité avec laquelle ils circulent.

Conducteur de train: Calmez-vous, mon cher Monsieur! Je connais tel train français bien en arrière du plus lent de nos trains suisses!

Officier français: Lequel donc?

Conducteur de train: Le train de plaisir grande vitesse, pour Berlin. Dans cette caricature fort drôlement exécutée, qui a sa place toute marquée parmi les illustrations de *l'Histoire de France tintamarresque,* il ne faut pas voir autre chose que cet esprit d'internationalisme propre au peuple suisse, dont l'autre face se présente immédiatement à nous sous la forme d'une vignette, malheureusement moins bien dessinée, mais aussi intéressante comme idée comique.

Il s'agit, cette fois, du casque à pointe, passant de couvre-chef à l'état de muselière, emploi que personne, certainement, n'avait encore prévu.

A partir de 1871, la question religieuse prend le dessus: dès lors, on ne voit plus apparaître dans le *Carillon* ou dans les feuilles d'opposition catholique comme la *Tribune du Peuple,* que les têtes de M. Carteret, le chef de ce nouveau *Culturkampf,* et de Mgr. Mermillod, le prélat mondain contre lequel le pouvoir fédéral doit prendre un arrêté d'expulsion. Mais les affaires de France n'en occupent pas moins, à côté, une large

place, d'autant plus que l'arrivée des réfugiés de la Commune donne à l'illustration genevoise un élément nouveau, dont il importe, tout au moins, de tenir compte. Ce sont eux qui inspirent le *Diogène* (1872) une feuille qui eut son instant de célébrité, tandis que Pilotell, le caricaturiste qui a débuté en 1869 à *l'Eclipse*, continue, depuis Genève, sa guerre au crayon contre le gouvernement de Versailles, publiant quelques feuilles détachées, aujourd'hui rarissimes [1]). Mais Pilotell, lui aussi, prit part à la grande bataille genevoise de 1872 à 1874 et les caricatures qu'il publia dans cet ordre d'idées, pour le plus grand bonheur des anti-papistes, resteront les meilleures de cette période agitée.

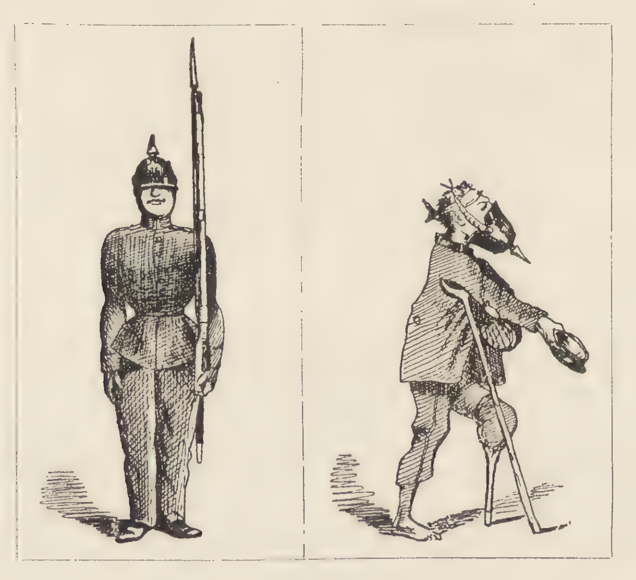


Fig. 247. — Kaiserlisches Preussischer En-Tout-Cas, ou emploi du casque à point en temps de guerre et dans la paix qui suivra.
(*Postheiri*, 1871.)

Depuis 1870, la caricature de la Suisse allemande a vu disparaître son seul organe, le *Postheiri*, remplacé, il est vrai, par le *Nebelspalter* (le dissipateur de nuages) de Zurich. Un peu dans le genre du

1) Il est une pièce, surtout, dont je crois être, si ce n'est l'unique, tout au moins un des uniques possesseurs, c'est: *La Caricature*, portant comme sous-titre: *No.* 1, *paraissant à Genève chaque semaine, Juillet* 1873, placard autographié, qui ne vit jamais le jour, ayant été saisi par ordre du gouvernement genevois à cause d'une caricature contre Mac-Mahon. Sur les lettres initiales du titre se trouvent le père Hyacinthe montant par une échelle à l'Eglise Notre-Dame (prise, alors, par les vieux-catholiques) et de l'autre côté, Mgr. Mermillod jeté à bas par le nouveau culte.

TRIBUNE DU PEUPLE

Nº 2 LE 20 .MAI 1870

LE VAISSEAU DU CAUCUS.

Fig. 248. — Le vaisseau du Caucus.

Cette estampe, grand placard qu'accompagne un texte imprimé, est intéressante, parce qu'elle donne bien l'idée de la caricature populaire genevoise. Les personnages qui sont sur le vaisseau représentent les membres du gouvernement, qualifié par ses ennemis de *Caucus* (petit clan, petite association fermée). Les scènes qui se déroulent tout autour sont les incidents les plus marquants de la politique locale, dans le conflit religieux, représentés naturellement sous une forme comique mais exacte au point de vue des faits.

Le personnage qui est à cheval sur le haut du mât est justement le *Rabat* popularisé par les caricatures du *Carillon.*

Kladderadatsch, ce journal publie quelquefois de bonnes charges, bien dessinées et habilement exécutées. Il s'occupe beaucoup de politique internationale, et si ses compositions sortent de la tradition suisse au point de vue du faire, du procédé, elles n'en permettent pas moins de juger cette caricature dans son esprit.



Fig. 249. — Satané Chinois! Si je pouvais seulement me tirer d'affaire sans être obligé de me laisser tomber. (*Nebelspalter*, 1883.)

Echo assez inoffensif de la guerre du Tonkin, la vignette ici reproduite n'a point l'âpreté des estampes consacrées à Bismarck, âpreté



Fig. 250. — Raisins trop verts.
(*Nebelspalter* de Zurich)

NB. — Le seul raisin qui soit doux, porte la vignette, est l'abonnement au journal.

qui s'explique par le fait que Zurich est à l'Allemagne, ce que Genève est à la France, c'est-à-dire le lieu de refuge de tous ceux qui se trouvent en guerre ouverte avec les institutions sociales ou politiques de leur pays. [1])

Un changement s'opère, actuellement, dans la caricature suisse. Elle a une tendance à quitter les cantons allemands et à se développer à Genève. Tandis que les dessinateurs des anciennes feuilles caricaturales étaient ou de simples lithographes possédant les difficultés du métier bien plus que les règles élémentaires du dessin, ou des graveurs, décorateurs et peintres en émail de la fabrique locale (l'horlogerie et la bijouterie), dessinant d'une façon sèche, les dessinateurs actuels, jeunes gens sortis des nombreuses écoles d'art de la ville, sont, pour la plupart, artistes de profession. Il faut faire une exception, toutefois, parmi ceux de l'ancienne école, pour Fr. Chomel qui a touché à toutes les industries d'art et essaya, après s'être formé à Paris, d'implanter à Genève la gravure sur bois. *L'Illustration Suisse,* journal publié entre 1865 et 1870, vint servir, un instant, les désirs de Chomel: on peut voir de lui, dans ce périodique illustré, des petites revues, façon Nadar, des vignettes humoristiques et surtout une suite de compositions pour la *Miliciade,* ce charmant morceau de littérature comique dû à Petit-Senn, l'auteur connu de tant de spirituelles boutades.

La militairomanie fut, de tout temps, peu en honneur à Genève: toutefois lorsque la *Miliciade* parut — c'était en 1828, — beaucoup de gens se montrèrent froissés du ridicule jeté par l'auteur, sur ce que quelques vieilles perruques appelaient pompeusement: *le fondement de l'indépendance nationale.* Ne vit-on pas, en France, des gardes civiques avoir, elles aussi, la maladie du plumet!

Dans ce poème en quatre chants où Petit-Senn dépeint successivement l'inspection, les exercices, le conseil de compagnie, la revue, le campement, Chomel trouva matière à de fort amusantes vignettes. Il ne fit, au reste, qu'annoter par le crayon la peinture déjà si complète de l'écrivain

1) C'est ainsi qu'en 1837 Zurich avait appelé à la chaire de théologie de son Université le célèbre professeur Frédéric Strauss, l'auteur de la *Vie de Jésus,* obligé de quitter l'Allemagne, à cause même des hardiesses de son ouvrage. Mais à Zurich les idées du savant effrayèrent également les conservateurs et le pouvoir législatif prononça la retraite du docteur wurtembergeois (1839). L'estampe populaire s'empara de la question si bien que la personnalité de Strauss se retrouve dans plusieurs caricatures de l'époque.

genevois, peinture de toutes les gardes nationales passées, présentes et futures: grotesques héros, baroques tournures!

L'un porte son schako sur la tête enfoncé,
Et son visage entier disparaît éclipsé;
Celui-là s'est coiffé d'une manière inverse:
Le casque abandonné sur son dos se renverse;
Puis l'habit militaire, onze mois délaissé,
Grimace et fait des plis sur un ventre affaissé;
Quelquefois, au contraire, il suffoque, il étrangle
La poitrine qu'il sert et la taille qu'il sangle.

Ces quelques vers suffisent à montrer l'esprit comique qui abonde dans le poème de Petit-Senn et dont Chomel sut habilement tirer parti, représentant les incidents les plus grotesques de cette *ramollotade* toujours intéressante, malgré son côté peut-être un peu local.



Fig. 251. — Entendez-les braillant: »*Sargez!*" Allons! *Plus farme!*
Il n'est que çat à faire, élevez-moi cet'arme!
— La Miliciade. — (Vignette de Chomel.)

D'autres artistes, Gandon, Du Mont, Simon Durand, devaient également s'attaquer au militaire qui, aujourd'hui encore, fait, presque chaque année, le sujet d'albums dans lesquels des dessinateurs improvisés croient devoir communiquer au public leurs impressions.

Un écrivain, journaliste voyageur qui a tenu quelquefois le crayon pour *le Monde Illustré*, Auguste Meylan, publia lui aussi, sur ce sujet, une suite d'albums humoristiques dont le succès fut grand, *Souvenirs de camp*, *La maladie du Plumet*, *La Milice*, *M. M. nos soldats en ville et en campagne.* Sorte de Randon helvétique, Meylan a rendu, sous une forme populaire, l'esprit des milices du pays, dont ses albums oblongs retracent les transformations successives.

Partagée, à la fois, entre les souvenirs de Töpffer et les tendances de la jeune école de peinture, comme partout à la recherche du *chic*, la caricature genevoise essaye en vain de s'intéresser aux actualités du

monde et du théâtre. Les nombreux petits journaux créés ces dernières années, ont inauguré le portrait-charge qui ne s'était révelé avant 1870 que dans une suite séparée: *Le Panthéon genevois*[1]). Le peintre H. Hebert s'est distingué dans ce genre en collaborant au *Pi-Ouit* et à *Genève Amusant* sous le pseudonyme de *Tubal.* Esprit très porté vers l'humour, il est également l'auteur d'histoires en albums, suites autographiées où, comme chez Töpffer, le texte joue un grand rôle, mais où le dessin est autrement solide, autrement artistique. Le procédé d'exposition est le même, mais les albums de H. Hébert, *Histoire d'une Chapelle* (1879) et *Patric et Patrac* (1883), sont des charges d'atelier plutôt que des histoires en images, à tendances morales. L'artiste a exposé tout au long sur le titre du second album le système qu'il a suivi. Ce titre porte, en effet: *Patric et Patrac partant en tournée d'études artistiques emportent un livre qu'ils méditent en chemin* (les *harmonies poétiques* de Lamartine), *et voient comme quoi le texte concorde merveilleusement avec toutes leurs aventures.* Ainsi donc sur chaque page, au dessous des croquis et des légendes du dessinateur, se trouvent les vers des *Harmonies,* appropriés au sujet représenté. L'on peut voir, ici, Patric et Patrac pincés par la gendarmerie, dans la personne d'un superbe Pandore, pour infraction aux arrêtés de simple police, — ils se sont baignés sans les indispensables d'usage.

Les artistes genevois groupés en cercles, ont essayé à plusieurs reprises, de créer des revues illustrées dans lesquelles l'humour tenait une certaine place [2]), mais ces tentatives n'ont pas été plus heureuses que l'essai fait en 1879, d'une petite feuille à la Töpffer, *Guguss.* Malgré le succès obtenu par un album récent du peintre Viollier, *Croquis Genevois,* album traité, il est vrai, dans un esprit tout différent et dans une note beaucoup plus moderne, cette sorte d'humour ne paraît pas devoir franchir les limites d'un cercle restreint. Et c'est grand dommage, car Genève ayant, de tout temps, présenté des types intéressants à étudier, les cartons des artistes fourniraient nombre de croquis.

C'est un de ces personnages singuliers, ayant par leurs excentricités, par leur tournure grotesque, fait le bonheur de toute une génération, que

1) L'auteur de ces charges, d'une exécution assez pénible, est un nommé Affolter.

2) La tentative la plus artistique de cette espèce fut la *Revue du cercle des Beaux-Arts* publiée en 1879 et 1880.

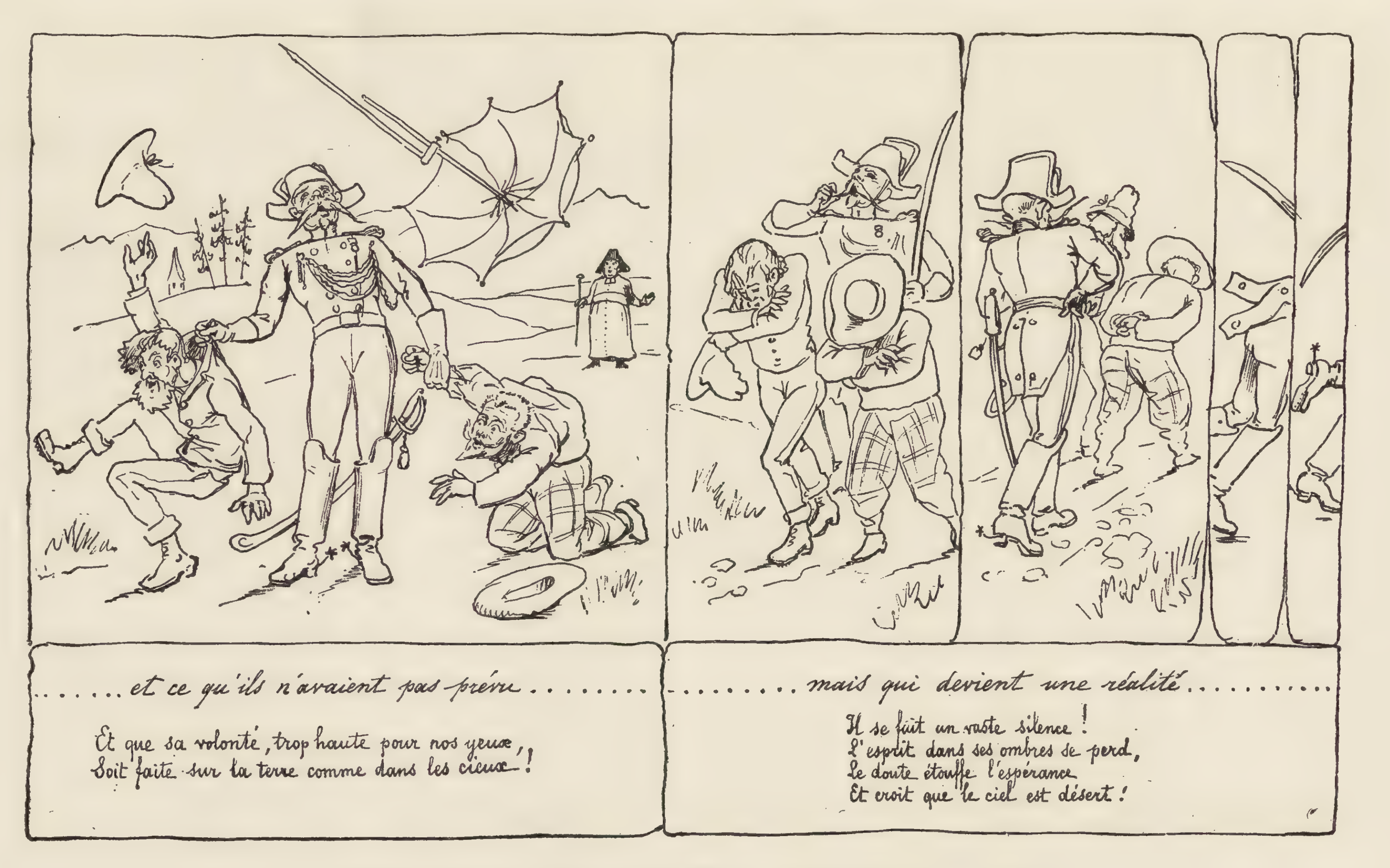


Fig. 252. — PATRIC ET PATRAC. — Page entière de l'album humoristique de H. Hébert.

reproduit ici, le crayon très personnel de Alfred Schlaich. Jean Baptiste — tel était le nom du dit personnage, — se promenait, hiver comme été, dans le même accoutrement, un complet taillé dans une sorte de toile à matelas, aux larges carreaux [1]), un chapeau également en étoffe, autour duquel venaient s'enlacer, — dès que la saison le permettait, — ou des



Fig. 253. — Un excentrique genevois.
(Croquis de A. Schlaich.)

touffes d'épis ou des fleurs des champs, coquelicots et bluets. Comme autres particularités, une cravate blanche, un brin d'herbe soit un épi à la bouche [2]), dans ses poches et dessous le bras, quantité de manuscrits. Jean Baptiste qui, durant près de trente ans, (de 1840 à 1869 environ) intrigua les habitants de la cité genevoise, marchant appuyé sur un gros gourdin, dont il ne se servait jamais contre les gamins, toujours nombreux à ses trousses, prétendait avoir inventé une religion nouvelle. Au dire

1) D'après le dire de personnes de l'ancienne génération, Jean Baptiste sortait autrefois avec un vêtement de toile bleue, ayant sur les épaules une grande pèlerine plissée, de même étoffe.

2) On peut voir par le croquis de Simon Durand que c'est là une particularité très genevoise.

des gens du pays, il vivait des aumônes que cette circonstance lui permettait d'aller récolter à domicile, sous forme de subsides. Son exemple a été suivi, depuis, par d'autres personnages plus ou moins grotesques.



Fig. 254. — Un pêcheur au traîneau, croquis de S. Durand.

Un type, également très local, est le pêcheur poché avec tant d'esprit par Simon Durand, le peintre le plus spirituel, le plus amusant, de l'école genevoise dont les œuvres ont une note si humoristique. Comme

Leibl, comme Max Liebermann, Simon Durand a prouvé, victorieusement, malgré les protestations des classiques, qu'une pointe de malice, qu'un grain de caricature, ne nuisaient point à la bonne et saine peinture.

La Suisse allemande qui, depuis 1860, a fait plusieurs tentatives de journaux illustrés, qui donna toujours une certaine place à l'humour, sur les couvertures de ses périodiques, qui a, également, entrepris la publication de quelques volumes comiques, a trouvé en Fischer-Hinnen un caricaturiste très individuel.

S'inspirant des vieilles traditions nationales, cet artiste s'est mis à exécuter des grandes planches entièrement composées d'ours, c'est-à-dire qu'il a introduit l'animal cher aux Bernois dans une série de compositions consacrées aux scènes locales. Il ne s'agit pas, ici, de personnages à têtes seulement, suivant le système Grandville, mais bien d'ours véritables mis en lieu et place d'hommes. Fischer-Hinnen a pensé avec raison que celui qui trônait sur les fontaines et les monuments de la cité fédérale, qui figure sur les images populaires, sur les estampes gouachées à l'usage des étrangers, comme sur les pains d'épice (soit: *biscômes*), les étains, les faiences populaires, les porte-allumettes, avait une place toute marquée dans les peintures décoratives des grandes fêtes publiques. Des maquettes peintes à l'illustration, il n'y a qu'un pas; aussi, le succès ayant répondu à sa tentative, on ne vit bientôt plus sous les vieilles arcades de Berne qu'ours de toutes sortes, reproduits en gravures et photographies de tous formats. Ici, une fête de gymnastique, là des scènes de tir, — la cantine, ou le roi porté en triomphe, — plus loin un concert, ou une partie de quilles avec le classique *Kegelbahn;* et tous ces ours, fort habilement traités, constituent d'amusantes caricatures, aussi typiques que les gambrinades munichoises. Bien souvent, ils ont été mêlés aux estampes locales, mais jamais on ne les vit, ainsi massés, faire preuve d'une pareille humour et d'une semblable légèreté. Fischer-Hinnen restera, par excellence, le peintre des ours, comme G. Mind, à la fin du XVIIIe Siècle, fut celui des chats.

Tandis que la caricature politique nous fait pénétrer jusqu'au fond des luttes religieuses et sociales du peuple suisse, ces compositions nous initient aux particularités de la vie publique. On aura certainement remarqué l'absence, chez lui, peut-être plus encore que dans l'Allemagne du Nord, de tout élément féminin. La femme figure, en effet, fort rarement



UNE FÊTE DE GYMNASTIQUE.

Caricature de Henry Fischer-Hinnen (1879).

ment dans les planches des albums populaires ou des journaux, et si, par hasard, il en est une, il faut de la bonne volonté pour voir en elle une fille d'Eve. Pourtant le type est loin d'être mal, et il y a eu, notamment, à Berne, des suites d'estampes, avec de fort beaux échantillons féminins.

Aussi, cette absence voulue doit-elle être attribuée à un certain rigorisme extérieur qui se remarque, souvent, chez les nations protestantes, à moins que ce ne soit encore un manque absolu d'idéal. Fait typique, la femme apparaît dans les publications populaires des *Sechseläuten*, traitée alors d'une façon commune, vulgaire, pour ne pas dire ordurière. Décidément, la grâce, l'élégance, le chic féminin, sont choses inconnues à certaines races germaniques. Ce côté de l'esthétique demeure pour elles lettre close, qu'il s'agisse d'art ou de littérature.

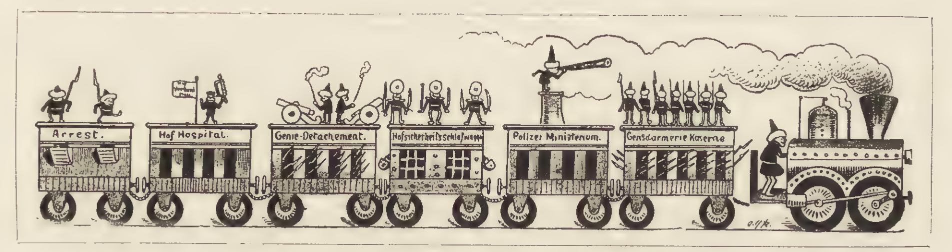
N'est-ce pas, au milieu de toutes les particularités notées çà et là, dans le cours de ce volume, un des points les plus curieux, les plus propres à fixer l'attention.

Conclure, après cela, serait oiseux, puisque chacune des études auxquelles nous venons de nous livrer, porte en elle-même son enseignement.



Fig. 255. — Caricature anonyme.

APPENDICES



Un chemin de fer de l'avenir en Russie. *(Kikeriki.)* —

Appendice I

Bibliographie des Journaux a Caricatures

JOURNAUX. — ALMANACHS — LIVRES A VIGNETTES. — PIÈCES DÉTACHÉES.



NE bibliographie de journaux ne saurait jamais être absolument complète. Sans parler des feuilles qui apparaissent et disparaissent instantanément, combien, quoique d'une plus longue durée, ne laissent pas trace de leur passage. Bien souvent, les bibliothèques publiques ne possèdent pas le moindre exemplaire des journaux publiés dans la ville [1]): quant aux collections particulières, il est fort rare qu'elles donnent place dans leurs rayons aux périodiques d'un format incommode. Précieusement gardés, quelquefois pendant plusieurs années, à cause de leurs illustrations, les journaux à caricatures n'en sont pas moins, un jour ou l'autre, sous un prétexte quelconque, mis au rebut.

1) Le dépôt d'un exemplaire à la Bibliothèque Publique n'a pas toujours été obligatoire en Allemagne.

Restent les archives, mais outre que l'accès n'en est pas toujours facile et qu'on ne saurait, non plus, se transporter dans toutes les villes importantes d'un pays pour les consulter, elles se contentent, en général, d'enregistrer les titres, sans autres détails. Dans cet ordre d'idées, les catalogues et journaux, comme ceux de la librairie allemande, sont d'un concours précieux.

Mais lorsqu'il s'agit de joindre aux notices bibliographiques, quelques spécimens de titres, la tâche devient encore plus aride, surtout si, comme c'est le cas ici, on ne s'est pas contenté des journaux existants.

La reproduction de titres anciens a le grand avantage de donner aux documents qui vont suivre une sorte d'intérêt historique, en même temps qu'elle familiarisera le lecteur avec plusieurs des organes de la caricature allemande, autrichienne, ou suisse, dont il a été question dans le cours de cet ouvrage. Bien entendu, on s'est borné aux titres illustrés, faisant passer ceux dont la vignette était amusante avant le degré d'importance du journal lui-même.

Les trois grandes divisions adoptées dans l'ouvrage ont été également maintenues pour ces notices, comme donnant une idée plus exacte du développement pris dans les trois pays par la presse caricaturale, développement minime en Allemagne, si l'on songe à la grande place que l'humour y occupe.

N. B. Les journaux, encore existants, sont marqués d'un astérisque.



ALLEMAGNE

1. Berlin (*Montags-Zeitung*). – Fondé en Octobre 1856 et rédigé par Wachenhusen, avec illustrations comiques de H. König. Prit l'année suivante, le titre de :

2. Berliner illustrirte Montags-Zeitung — (1857 — Déc. 1861). Rédigé en 1860 par Glassbrenner. A partir de 1862 parut sans illustrations. — In folio.

3. Bilderbogen (*Münchener*). — Fascicules munichois d'images. — Suites d'estampes



créées en 1849 par Kaspar Braun et formant chaque année un volume. — (*Voir plus haut, page 327, les noms des artistes qui y ont publié des illustrations humoristiques*).

4. Bildermann (*Der politische*). — Le colporteur de caricatures politiques. — Supplément au journal : *Stadt und Landboten.*— Publié à Carlsruhe 1849. 24 Numéros. Dessinateurs inconnus.

5. Bremse (Die). — Le Taon. — (1873—78) Publié à Munich.

6. Buddelmeyer-Zeitung 1) *zur Belohnung und Erheiterung für Stadt und Land.* — Journal de Buddelmeyer, pour récompenser et égayer les gens de la ville et de la campagne. — Publié à Berlin. (Avril 1848—1851). Paraissait 2 fois par semaine avec illustrations sur bois. — Rédigé par Cohnfeld. — In 4o.

7. Carneval-Zeitung (*Deutsche*), *Sach, Fach und Krach. — Organ sämmtlicher carnevalistischen Vereine Deutschland's.* (Organe des choses, des spécialités et des farces des diverses sociétés carnavalesques d'Allemagne). — 1 Octobre 1875 à Novembre 1877. — Paraissait à Berlin 1 ou 2 fois par semaine, et était rédigé par M. A. Wagner. — Gravures sur bois.

8. Charivari (*Leipziger*). — 1858.

9. Charivari (*Berliner*). — Fin de 1847. — Parurent seulement 6 numéros. Avec gravures sur bois. Le rédacteur de cet organe très violent, se cachait sous le pseudonyme de *Satan*.

10. Cri ! Cri ! — *Humoristisch Satyrisches Wochenblatt.* — Supplément au *Dresdner Zeitung*. Dresde, 1877.

1) *Buddelmeyer* est encore un des nombreux types créés en 1848 par la caricature berlinoise.

11.* DEUTSCHER MICHEL. — Le Michel allemand. — Journal hebdomadaire de critique raisonnée et d'humour lyrique. (*Sic*)



Fondé en 1879 à Dusseldorf. Paraît aujourd'hui à Cologne. — Feuille populaire avec de mauvaises illustrations.

12. DOKTER EISENHART — 1) Dresde 1873, La première année portait comme sous-titre: *Ein Witzblatt, Rédacteur Carl Reinhardt, Peintre.*

La seconde année, on lit: Dresdner illustrirte Blätter, Rédacteur et éditeur F. Tittel.

13.* DORFBARBIER (*Berliner*), *illustrirtes humoristisches Volksblatt.* — Le barbier de village berlinois. — Fondé en Juillet 1879 à Chemnitz, ce journal paraît depuis Juillet 1883 à Berlin. Rédacteur: R. Fischer. —

Dessinateurs: G. Nestel, W. Hoffmann, L. Mangel, M. Römicke. — Sur papier légèrement teinté, genre *Fliegende Blätter.*

14. DORFBARBIER (*Illustrirter*). — Avril 1851 à fin de 1866. — Paraissait à Leipzig.



Rédacteur: Ferdinand Stolle. — Dessinateurs: Lœffler, C. Reinhardt, H. König, G. Kuhn, Rudolf Geissler, Clericus, Fédor Flinzer, Ludwig Beckmann, Ludwig Hoffmann, H. Hoffmann.

15. DRESDENER ILLUSTRIRTE MONTAGSZEITUNG. — Journal illustré du lundi. — Dresde, 1877. Rédacteur: E. Steinbach.

16. EULENSPIEGEL (*Der*), *Volks-Witz und Caricaturenblatt.* — Le miroir du hibou, feuille populaire d'humour et de caricatures. — (1848—1850). Paraissait à Stuttgart, Rédacteur: Ludwig Pfau 1) dessinateur: J. Nisle. — In 4°.

17. EULENSPIEGEL (*Der*), *Neues humoristisch-satyrisches Volksblatt.* — Eulenspiegel, nouvelle feuille populaire humoristico-satirique. — A Stuttgart également. (1851—52).

Rédacteur; Heinrich Schmidt. — Dessinateurs: J. Nisle, Erdmann et autres.

Le programme portait: Eulenspiegel aura un œil ouvert sur toutes les folies et sur toutes les infamies, et il est d'autant plus apte à cela, que, comme tous les hiboux, il voit aussi pendant la nuit. — In 4°.

18. EULENSPIEGEL (*Der wiederauferstandene*). — Eulenspiegel ressuscité. — Publié encore à Stuttgart. (15 Nov. 1862 à fin Décembre 1863), avec un feuilleton (Literarisches Wochenblatt) sans figures, rédigé par Ludwig Seeger. Dessinateurs inconnus. — In 4°.

19. FEUERSPRITZE (*Berliner*). — La pompe à feu berlinoise — (1853—56) Rédacteur: E. Kossak puis R. Löwenstein. Gravures sur bois. — In folio.

20. FIGARO. — 1877. Munich

1) Il s'agit, ici encore, d'une personnalité créée par le crayon des caricaturistes. Reinhardt paraît avoir eu l'esprit particulièrement inventif dans cet ordre d'idées.

1) Pfau exilé pour la part qu'il prit au mouvement populaire de 1848, et qui vit actuellement en Suisse est un écrivain d'art de grande valeur.

21.* FLIEGENDE BLÆTTER.—Feuilles volantes.— Munich, Août 1845. — Fondées par Gaspar Braun qui s'associa avec son ami l'imprimeur Fred. Schneider de Leipzig. Dirigées aujourd'hui par les fils Braun et Schneider. — Ont collaboré ou collaborent



aux *Fliegende Blätter* Max Adamo, H. Albrecht, Ferd. Barth, L. Bechstein, Konrad Beckmann, C. Braun, Wilh. Busch, Wilh. Diez, C. E. Döpler, Herm. Dyck, M. Flashar, Ernst Fröhlich, Geibel, Carl Hæberlin, Max Haider, E. Harburger, M. Heil, F. Hohe, Th. Horschelt, Ed. Ille, Heinr. Lang, Wilh. Lichtenheld, Lichtenfeld, L. Lœffler, F. Lossow, Ferd. Knab, Casp. Kögler, H. König, Th. von Kramer, Lothar Meggendorfer, Andreas Muller, Toni Muttenthaler, L. von Nagel, von der Nüll, A. Oberländer, Carl von Piloty, Franz von Pocci, C. Reinhardt, Emil Reinicke, Carl Roux, Gustave Roux, H. K. Schmölzer, Schliessmann, Schlittgen, Hermann Schneider (un des directeurs actuels), M. von Schwind, Oswald Sickert, Aug. Spiess, E. Spitzer, Carl Spitzweg, Carl Stauber, F. Steub, Veits, J. Voltz, Erdmann Wagner, J. Watter, Conrad Weigand. In 4°.

22. FREIE BLÆTTER. — Feuilles indépendantes. — Illustrirte politische humoristische Zeitung. — Berlin — Mai à Décembre 1848 : 2 fois par semaine avec gravures sur bois (en tout, 56 Nos.) Rédacteur : A. Glasbrenner. — In 4°.

23. FUNKEN (*Kölnische*). — Les Etincelles de Cologne. — On appelait également ainsi les anciennes milices de cette cité qui furent souvent caricaturées, sous le crayon des dessinateurs.

24. GROSSMAUL (*Das Berliner*). — Le hableur berlinois. — Août à Décembre 1848 avec gravures sur bois. En tout 21 Nos. — Reichardt, éditeur. — In folio.

25. HEITER (*Ernst*). — Ernest le Joyeux. — Pseudonyme de Glasbrenner. — Leipzig.

26.* HOF-BRÆUHAUS ZEITUNG. — Journal de la Brasserie Royale. — Munich, 1880. Paraît à certaines époques périodiques. Le titre complet imprimé sur une chope porte : Organe libéral-ultramontain-conservateur-modéré-démocratique, pour le paroxysme de la démence et l'entendement le plus borné. Original, amusant, piquant et également tolérant. Ne renferme pas moins d'esprit et de satire et ne coûte que 10 pf.



Au verso sont les règlements pour tout hôte de la Brasserie Royale signés : *Biermarck*, chancelier de la Brasserie. A part les drôleries du titre, mauvais canard populaire.

Rédacteur : Ferdinand Fränkel.

27*. HUMORISTISCHE BLÆTTER — Feuilles humoristiques. — Berlin, 1884.



Rédigé par Braun. — Mauvaise copie des *Fliegende Blätter* (également tiré sur papier rose). Reproduit aussi, souvent, des illustrations déjà publiées. Pas de dessinateurs connus.

28*. HUMORISTISCHE BLÆTTER (*Mainzer*). — Les feuilles humoristiques de Mayence. Fondé en 1876.

Très rarement des illustrations, et quand il y en a, très médiocres.

29. HUMORESKEN (*Dresdener*). — Les humoresques de Dresde. — 1861. Rédigé et illustré par Reinhardt.

30. INDUSTRIELLE HUMORIST (*Der*). — L'Humoriste industriel. — Hambourg. Avril 1868.



Feuille politique et humoristique mélangée d'annonces. Principaux dessinateurs: Gust. Annemuller, Ch. Förster, Rob. Schönborn, A. Wilhelms. — In 4º.

31.* KÆS BLÆTTCHEN (*Kölnisches*). — Privat Eigenthums-Organ des Herrn Tillekatessenhandlers Herrn Antun Meis for d'r gebilte Bürger un Kauffman, un for 10 Fennig. Cologne 1880. Rédacteur et dessinateur, Heinrich Koster. Paraît à époques indéterminées. A ce jour 20 numéros. Petite feuille locale sans importance.

32.* KLADDERADATSCH. — Berlin. — Fondé en Mai 1848. Porta comme sous-titre jusqu'en 1850: *organe pour et de badauds*



A partir de 1850: *feuille hebdomadaire humoristico-satirique.*

Rédacteur: E. Dohm.

Principal dessinateur: W. Scholz. Gravures sur bois.

Le chien, sur le nez du bonhomme, est placé ici, tout différemment que dans la vignette du texte (*voir page* 118).

33. KASPERLE IM FRACK. — Kasperle en habit. — Leipzig, 1847 (Devait avoir 400 illustrations, mais ne paraît pas avoir duré plus de six mois). — Se donnait comme mission: la représentation humoristique du présent, et la flagellation des vices et des folies de notre temps.

34. KLEINE REAKTIONÆR (*Der*). — Le Petit Réactionnaire. — Berlin (Sept. 1862 à



Premier titre. 1862

1864). Ce journal fut fondé en opposition au *Kladderadatsch*, organe du parti libéral,

par des membres influents du parti conservateur. Son inspirateur était le célèbre conseiller Wagner, (Kreuzzeitung), ami de M. de Bismarck. En 1864 il échangea



Deuxième titre. 1) 1863

son titre contre celui de *Sturmblatt* (voir plus loin), lequel devint, à son tour, le *Berliner Punsch* (voir à *Punsch*).

Principaux illustrateurs : Clericus, Gustav Heyl, Reinhardt.

Gravures sur bois. — In 4o.

35. KALKULATOR AN DER ELBE (*Der*). — Le calculateur des bords de l'Elbe. — Dresde (1874). — Rédigé et illustré par C. Reinhardt.

36. KRAKEHLER (*Der Berliner*). — Le querelleur berlinois. — (De Mai à Décembre 1848). — Berlin.



Avec gravures sur bois. — Oblong, en hauteur.

1) Nous reproduisons ici les deux titres de ce journal, parce que les exemplaires en sont de toute rareté.

Sur les manchettes du titre, on lit :

Peut se demander : à Londres chez M. de Bunsen, à Rome chez Pie IX, à St Pétersbourg chez le ministre comte Uwaroff.

Devise : *La tranquillité est le dernier devoir des bourgeois, mais le premier est d'avoir toujours le gourdin en main.* — Le *Berliner Krakehler* ne paraît point, il est toujours épuisé et se saisit mal, une ou deux fois par semaine.

Rédacteur : E. O. Hoffmann.

La vignette du titre est de Scholz qui paraît également y avoir dessiné quelques caricatures. — Feuille révolutionnaire très violente.

37. KRAKEHLER (*Der neue gemüthliche Berliner*). — Le nouveau paisible querelleur berlinois, (paisible est mis ici par opposition à l'ancien). — 1 Octobre 1854 à 1 Juillet 1855.

Rédacteur : C. Guthschmidt.

Gravures sur bois. — In 4o.

38. KROKODILSTHRÆNE. — Larmes de crocodile. — Carlsruhe 1884.



Feuille populaire, paraissant deux fois par mois, avec dessins autographiés.

Dessinateur : Oskar Handlow.

Nos 1 à 4 in 8o. — Actuellement in 4o.

39. LANDES-SCHODE [1]. — Le toqué du pays. — Carlsruhe, 1884.

Feuille de carnaval. — Rédacteur Egmont Fehleisen. — Dessinateurs inconnus.

1) *Schode* en patois rhénan, signifie, à la fois, *tracassier* et *fou*.

40. Laterne (*Die*). — La Lanterne. — Plus tard avec le sous-titre: oder *neue Stuttgarter Zeitung*. Stuttgart (20 Août 1848–30 Déc. 1849). Publiait également un feuilleton séparé.
Rédacteur: A. Schraishuon.
Dessinateurs inconnus.

41. Laterne (*Die*). — Francfort, 1848.
Publiée par le sculpteur Scholl.

42. Latern (*Frankfurter*). — Lanterne de Francfort. — Fondée le 3 Novembre 1860 (*Voir le sous-titre et la reproduction de son titre page* 156).
Rédacteur: Stoltze. — Dessinateur: E. Schalk.

43. Leuchtkugeln, *Randzeichnungen zur Geschichte der Gegenwart*. — Les balles à feu, illustrations marginales pour l'histoire du présent. — Munich (1848–Juillet 1851). En tout 7 volumes, 168 Nos.



Rédacteurs: Dr. Alexander Ringler et E. Roller.
Illustrateurs: beaucoup d'artistes distingués ont collaboré par le crayon aux *Leuchtkugeln*. Le seul qui ait signé est Schmölzer.

44. Monathefte (*Düsseldorfer*). — Les livraisons mensuelles de Dusseldorf. — (1849—1863).
Avec illustrations de: A. Achenbach, O. Achenbach, Camphausen, Lorenz Clasen, L. Des-Coudres, J. Fay, A. Flamm, Hasenclever, Hildebrandt, Hosemann, Hubner, Jordan, Krafft, Lessing, Leutze, Lillotte, Meyer, von Normann, Ritter, Scheuren, Dr. Schröder, Schrödter, Schwingen, Sonderland, Tidemand, Wieschebrink et plusieurs autres.
Rédigé par la maison Arnz & Cie.

45. Narhalla. — Le temple de la Folie. — *Amts und Regierungsblatt des Prinzen Carneval.* Mayence 1859—1861.
9 Numéros par an, avec illustrations. Schott, Editeur.

46. Narhalla. — Illustrirtes Witzblatt der „Saxonia" (Feuille satirique illustrée de la *Saxonia*). Mayence. — (Mars 1860 à Février 1861).
Gravures sur bois. — Rédacteur: Julius Schaur.

47. Narrenschiff (*Das*). — Le vaisseau des fous. — Munich (1873—78).

48. Neue Fliegende Blætter. — Nouvelles feuilles volantes. — Munich (1881, seulement.)

49*. Neues Munchener Tagblatt. — Nouvelle feuille quotidienne de Munich, 1877.— Ce journal publie, avec pagination spéciale, une sorte de supplément humoristique intitulé: *Kikeriki*, destiné à former un volume, chaque année, et orné de mauvaises petites vignettes sur lesquelles apparaît toujours le type du Kikeriki viennois.
Feuille tout à fait populaire.

50. Neue Kikeriki (*Das*). — Le nouveau Kikeriki. — Munich 1882—83. Copie du *Kikeriki* viennois.

51. Pipifax [1]). — Le Diablotin. — Supplément illustré de la *Tribune* de Berlin, (*voir plus loin.*)

52. Phosphor. — Le Phosphore. — Dresde, 1858.
Rédigé par Glasbrenner, illustré spécialement par Reinhardt.

53. Puck. — Humoristisch-satyrische Zeitschrift. — Leipzig (1876—78).
Dessinateur: C. von Grimm.

54. Punsch (*Münchener*). — Le Punsch munichois. — Humoristisches Originalblatt. (Munich 1847—1870 et 1871—75).
Rédacteur et illustrateur: Martin Schleich. In 8°.

1) Personnage d'une chanson populaire allemande sur le champagne.

55. PUNSCH (*Berliner*). — Le Punsch berlinois. — 1866—67.



Rédacteur W. Bernhardi. — Dernière incarnation du *Petit Réactionnaire*. Cette imitation du *Punsch* de Londres ne réussit pas.

56. RAKETEN. — Fusées. — Munich 1864 à 1865.

57. REIBEISEN (*Das*). — La râpe. — Illustrirtes humoristisches satyrisches Wochenblatt. — Dresde, 1876—78. Rédacteur: Richard Garten.

58* SCHALK. — Espiègle. — Blätter fur Deutschen Humor. Fondé le 1 Octobre 1878



à Stuttgart, le *Schalk* se transporta en 1879 à Leipzig et est à Berlin depuis le 1 Avril 1884.

Collaborateurs artistiques: L. Burger, W. Camphausen, K. Dielitz, C. Gehrts, A. Holmberg, C. von Grimm, Grot-Johann, F. Kaulbach, J. Kleinmichel, G. Koch, H. Kaufmann, E. Kleinsch, T. Hiddemann, H. Lossow, G. Nostel, O. Pletsch, H. Scherenberg, W. Simmler, P. Thumann, A. von Werner, Fr. Skarbina, W. Wellner, E. Grutzner, L. Knaus, P. Meyerheim, G. Theuerkauf, H. Schlitt.

Le directeur de la partie littéraire qui était, d'abord, l'écrivain Julius Lohmeyer est, aujourd'hui, l'éditeur lui-même, M. Fr. Thiel.

59. SCHALK. — Espiègle. — Berlin. 1858. N'a eu que 13 Nos.
Illustrations de Herbert König.

60. REICHSBREMSE (*Deutsche*). — Le taon de l'Empire allemand. — Leipzig. Mars 1849 à fin de 1851.

61. SEIFENBLASEN. — Bulles de savon. — Humoristische Zeitschrift mit Illustrationen. Dresde, 1866 à fin de 1871.
Gravures sur bois. Publié par Keil.

62. STURMBLATT. — Feuille d'assaut [1]). — Avec le sous titre de *Düppel*. Seconde



incarnation du *Kleine Reaktionär*. Mêmes dessinateurs.

63. STADTFRAUBAS. — La Commère. — Munich 1862—1871. A paru depuis à Augsbourg.
Feuille populaire, grossièrement exécutée.

1) Le *Petit Réactionnaire* prit ce titre pour mieux expliquer qu'il voulait, comme les Prussiens à Duppel, donner l'assaut aux idées libérales.

64. Tribüne. — *Beobachter des öffentlichen und verborgenen Lebens.* (Observateur de la vie publique et secrète). — Berlin 1861.— 3 fois par semaine. Fondé d'abord sous le titre de *Allgemeine Gerichtszeitung* ce journal qui devint *la Tribüne*, en 1862, faisait de son numéro du samedi une sorte de *Kladderadatsch* avec des gravures sur bois et des articles humoristiques de Blömer, Clericus, G. Heil, et autres.

A partir d'Octobre 1865 les illustrations formèrent un supplément qui reçut en 1867 le titre de: *Pipifax*. En 1868 le journal ayant changé de propriétaire le Pipifax devint les *Berliner Wespen* (*voir plus loin.*)

Rédacteur de la *Tribüne*: H. Bernhardt.

65. Trichter (*Nürnberger*). — L'entonnoir de Nuremberg.

66. Trumpf-Ass. — As d'atout. — Dusseldorf. 1853—60.



Humoristisch-satyrische Carnevalschrift, paraissant en huit livraisons hebdomadaires, avec suppléments, du Jour de l'an à la Mi-Carême.

Gravures sur bois.

67*. Ulk. — Le Hibou. — Illustrirtes Wochenblatt fur Humor und Satire.



Berlin 1872. — Rédacteur S. Haber. Dessinateur principal: H. Scherenberg.

Y publient également des compositions G. Koch, J. Ehrentraut, L. Burger.

Gravures sur bois. — In folio.

68*. Vaterland (*Das deutsche*). — La patrie allemande. — Munich, 1884.

Ein Klassisches Wochenblatt unter spiritischer Mitwirkung von Schiller und Gœthe. Feuille hebdomadaire, classique, avec le concours spirituel de Schiller et de Gœthe.

Rédacteur: Hermann Lindner.

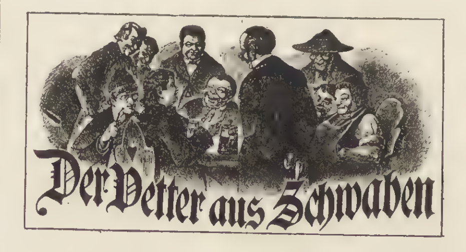
Feuille populaire, avec caricatures grossièrement exécutées.

69*. Vaterland (*Das Wahre*). — La vraie Patrie. — *Freimüthig, ohne Skandal, und doch pikant humoristisches Volksblatt,* (Feuille populaire humoristique, libérale en paroles, sans scandales, et cependant piquante).

Munich, 1885.

Supplément au *Hof-Bräuhaus Zeitung.* Egalement feuille populaire, sans importance.

70*. Vetter aus Schwaben (*Der*). — Le



cousin de Souabe. — Illustrirte humoristisch-satirische Wochenschrift.

Stüttgart, 1880. — In 4o.

Forme le supplément du journal la *Württembergische Landeszeitung.*

Rédacteurs: Paul Moser, Fr. Streich J. Wismeyer.

Dessinateurs inconnus.

Au reste, feuille sans importance, quoiqu'elle vise à imiter les *Fliegende Blätter* par la couleur de son papier rose.

71*. Warheit (*Die*). — La vérité. — Berlin, 1 Janvier 1880. — Cet organe rédigé par H. de Groussilliers, dirige surtout les traits de sa satire contre les partis extrêmes et les Juifs.

Dessinateurs inconnus.

72*. WESPEN (*Berliner*). — Guêpes berlinoises. — Berlin, 1 Janvier 1868.



Rédacteur : J. Stettenheim. — Illustrateur : G. Heil. — Ont également dessiné pour ce journal : J. Ehrentraut, Koch, Wisniewski, Geyger, L. Burger.

In 4°.

73. WITZABLEITER (*Dresdner*) — Feuilles satiriques de Dresde — 1884. — Rédacteur, G. Bartels.

JOURNAUX ET CARICATURES D'ARTISTES.

ALLOTRIA. — Journal publié par la Société des artistes de Dresde. — Dresde 1882. Feuille avec croquis authographiques.

ALLOTRIA. — Journal publié par la Société des artistes de Munich — Munich 1882. Feuille authographique avec croquis et caricatures, paraissant à époques indéterminées.

KNEIPZEITUNG. — Le même journal, sous un autre titre. Avec caricatures authographiées. (Voir pages 225 et 226.)

—

En outre de ces journaux, il a été publié à Munich et à Dusseldorf, quantité de feuilles volantes ayant trait aux faits et gestes des sociétés d'artistes.

CHRONICA DE REBUS MALCASTANIENSIBUS. — Chronique de la Société des artistes de Dusseldorf appelée *Malkasten* [1]), fondée le 8 Août 1848, et dont l'hôtel portait, autrefois, le nom de *Jakobigut in Rimpelfort*.

FIDIBUS. — *Organ für Beleuchtung, Kneipzeitung der Allotria*, Munich.

Des peintres, à cheval sur une poutre, marchant vers le bock bien heureux qu'on voit poindre en haut, comme un phare lumineux.

MUNICH. — Caricature pour un projet d'achat de maison par la Société des artistes. Le sculpteur décorateur Gedon ayant jeté son dévolu sur une immense construction carrée au toit formant terrasse, très facile à sur — élever selon lui, on publia la caricature suivante :

Dessin représentant la dite maison, surmontée de tours chinoises, et de pavillons gothiques avec force gargouilles. Comme couronnement une mappemonde sur laquelle repose, la tête en bas, une Renommée tenant une immense couronne de lauriers.

Caricature du Prof. Barth sur l'inauguration du local du *Kunstgewerbeverein* (Société des arts industriels). — Les artistes décorateurs se rendent processionnellement dans leur hôtel vêtus d'habits Renaissance-modernes couronnes au chapeau et fleurs à la main dans la même note.

LA LENBACHIADE. — Récit épique des hauts faits du peintre Lenbach. Album autographié (Voir page 227).

DIE REISE IN'S NIEDERLAND (en Juillet 1877). — Album autographié. (Voir page 227).

ALMANACHS. [1])

1. ALMANACH ZUM LACHEN. — Almanach pour Rire. — Berlin, 1851.

Avec illustrations de W. Scholz, Löffler et autres.

Texte par Stettenheim et Kalisch.

1) *Mal Kasten* litt. : la boite à peindre soit *la boite à couleurs*.

1) Nous ne mentionnons ici que les almanachs de caricatures ou ceux qui donnent une grande place aux vignettes humoristiques.

2. ALMANACH DER HEILIGEN, *auf jedes Jahr*. — Almanach des Saints, pour chaque année. — Avec la permission d'En-Haut. Imprimé à Rome.
   Almanach satirique sur les Saints avec 13 gravures sur cuivre reproduisant en charge quelques-uns de leurs miracles.

3. AMEISEN-KALENDER. — L'Almanach des fourmis, suivi du *Deutsch Disteli-Kalender*, partie comique avec illustrations de Reinhardt, König et autres (reproduction de caricatures déjà publiées). — Leipzig.



Calendrier populaire.

4. AUERBACH-KALENDER. — Stuttgart puis Leipzig. — 1857-1869.
   S'appelait d'abord : *Auerbach's Deutscher Familien-Kalender*.
   Illustré par Kaulbach, G. Richter, A. von Ramberg, Ad. Menzel, Ed. Ille.

5. DAHEIM-KALENDER. — Almanach publié par le journal *Daheim*.

6. DEUTSCHER VOLKSKALENDER. — Calendrier populaire allemand. — Leipzig (1850–77).
   Rédigé par G. Nieritz.
   Illustré par H. König, B. Schmelzer, A. von Fischern, F. A. Jordaëns, Vincent Lerche, C. von Grimm (*voir page* 195).

7. FESTKALENDER. — Rédigés et illustrés par Fr. von Pocci et autres. Munich.

8*. FLIEGENDE BLÆTTER KALENDER. — Munich, 1881.
   Illustrations par les artistes des *Fliegende Blätter*.

9*. KIKERIKI-KALENDER (*Der lustige*). — Vienne puis Munich (à partir de 1882).

10. KOMISCHER VOLKS-KALENDER. — Almanach populaire comique. — Berlin 1849-51
   Rédigé par A. Brennglas.

11. MÆRZ-ALMANACH. — Leipzig 1849. — Rédigé par A. Brennglas, avec illustrations de Th. Hosemann, W. Scholz et autres.

12. NEUE-WELT KALENDER (*Der*). — Stuttgart-Hambourg. Almanach du journal : *Le nouveau Monde*.
   Contient des caricatures sous le titre de *humoristisches Feuilleton*.

13. SCHALK-KALENDER. — Leipzig, 1881. — Almanach du journal de ce nom, publié par Ernst Eckstein, illustré par les mêmes artistes. Titre en couleur.

14. PROPHET DES JAHRES 1852 (*Der*). — *Komischer Almanach, mit dem unterthänigsten und beschränktesten Unterthanenverstande geschrieben und der Oeffentlichkeit preisgegeben.* — Hambourg. — Rédigé par A. Brennglas. Avec illustrations de Th. Hosemann et Julius Peters.

15. VOLKSKALENDER DER NARRHALLA (*Humoristisch-närrischer*). — Publié par les savants (den Geleerten) de la Narrhalla, (Heyl). — Mayence, 1860.

16*. VOLKSKALENDER DES KLADDERADATSCH (*Humoristisch satyrischer*). — Berlin 1849.
   Illustré par Scholz.

17. VOLKSKALENDER IN MONATHEFTEN (*Illustrirter*). — Calendrier populaire illustré en fascicules mensuels. — Stuttgart, 1852. Fondé par l'écrivain Hoffmann, ce calendrier visait à imiter les *Monathefte* et contenait de grandes lithographies en couleur, compositions humoristiques dûes également aux artistes de Dusseldorf.

Estampes Feuilles détachées et Suites.

Nous donnons ici l'indication de quelques estampes intéressantes dont il n'est pas fait mention dans le volume, sans aucunement prétendre à une iconographie des caricatures.

Caricatures sur Napoléon I.

1. Le Diable tenant sur ses bras Napoléon I emmailloté et le berçant comme un poupon. — Pièce gravée et coloriée, in 8°.
   Comme légende:
   Das ist mein lieber Sohn an dem ich Wohlgefallen habe.

2. *Das grosse Schlachthaus.* — Le grand abattoir. — Dans le fond un abattoir avec des bêtes éventrées et des traînées de sang aux portes. Sur les murs, la mention des hommes tués dans les différentes campagnes. Au premier plan, Napoléon conduisant à l'abattoir de nouveaux conscrits (des moutons, coiffés d'un schako, poussés par un préfet faisant office de berger).
   Pièce in 4° en couleur.

3. *Das Lied vom Ende.* — La chanson de la fin. — Napoléon I fuyant devant le monde armé (la terre, sous forme d'une boule hérissée de fusils, roule sur lui), tandis que, sur le devant, est une lyre brisée. De sa bouche sort la légende:
   Helft, die grosse Kugel erdrückt mich! — Au secours, la grosse boule m'écrase! — A gauche une pierre, avec l'inscription: *Mortuus est,* et la date 1814. Pièce in 4° en couleur.

4. *Napoléon I à cheval sur une écrevisse.* — Un cosaque s'élance devant lui et la légende porte: *Avance! Ha, ha, ha!* — Pièce pet. in fol. en couleur.

5. *Das Carthesianische Teufelchen.* — Napoléon I dans une bouteille, raillé par un Russe. — Eh! eh! camarade, tu t'es déjà bien mis dans le coin.
   Pièce in 4°, coloriée.

6. Un Russe présentant un bouquet à Napoléon I avec la légende: *cueilli sur le Niémen.* — Pièce in 4°, coloriée.

7. *Visite inattendue.* — Le roi de Rome sur une chaise, tandis qu'entre un Russe.
   Le Russe. — Bonjour, camarade, où est Monsieur votre papa?
   Le roi de Rome. — Papa viens! Le cosaque (litt: *der Popanz*) va me manger.
   Napoléon (se cachant). — Silence, enfant, sans cela il me mangera aussi.
   Pièce in 4° en couleur.

Toutes ces pièces qui ne portent ni nom de graveur, ni nom d'éditeur, sont de la guerre de l'indépendance (1813—1814).

Elles paraissent être, toutefois, de Voltz et sortir des officines de Nuremberg.

Caricatures de 1848.

1. *Eckelige Blätter.* — Publiées par Ferd. Eckel. 5 pièces petit in folio. Mayence (*lithographies.*)

2. *Caricaturen-Cabinet.* — Suite sur les évènements de 1848 à Munich (lith.)

3. *Parlaments-Blätter.* — Francfort. Lithographies au trait. Plus de 400 feuilles, de tous formats, exécutées par Veit, Scholl et autres artistes de l'école de Francfort.

4. Quantité de pièces détachées, à Berlin, à Leipzig, à Munich, sous les titres de *Flugblätter* ou *Fliegende Blätter.*

Caricatures sur la guerre (1870).

1. *Flugblätter* par Mathies. — Publiées à Elberfeld.

Livres avec caricatures.

Je n'ai pas l'intention, sous ce titre, de donner une liste de tous les volumes avec caricatures ou compositions humoristiques publiés en Allemagne depuis le dernier quart du siècle dernier. Ce serait là, un travail fastidieux et sans grand intérêt. Ce qu'il importe, plutôt, de noter, ce sont les types divers d'ouvrages illustrés.

Sans parler des *Reinecke Fuchs* et des *Danse des Morts*, des *Jobsiade* et des *Till Eulenspiegel*, ce sont surtout les charges sur l'antiquité, les travestissements, comme cela s'appelle alors, qui donnent lieu aux éditions illustrées du XVIII[e] siècle. Blumauer (1755-1798), Maximilian Klinger (1752) et G. Muller sont les auteurs dont le crayon des artistes nterprète le plus souvent les œuvres.

Enregistrons ici:

1. *Abenteuer des frommen Helden Æneas.* — L'Enéide travestie, par Blumauer, 1790. (Voir la vignette de Chodowiecki, pag. 21.)

2. *Ovid's Verwandlungen.* — Les métamorphoses d'Ovide, travesties par G. Muller avec 12 gravures sur cuivre. — Vienne 1804-1805.

   Puis viennent les œuvres du danois Holberg et de l'anglais Butler qui ont déjà inspiré Hogarth.

3. *Holberg.* — *Peter Paars,* ein Komisches Heldengedicht, avec 18 gravures sur cuivre. — Leipzig, 1750.

4. *Holberg.* — *Nicolaï Klims unterirdische Reise*, avec gravures sur cuivre. — Berlin 1788. (Réimpression de l'édition de Copenhague, 1741).

5. *Butler's Hudibras.* — Traduit de l'anglais avec 8 gravures sur cuivre de D. Wilhelm Soltau. — Königsberg. La particularité de ces illustrations à la manière anglaise réside dans les figures; des cœurs de cartes qui sont tirés en rouge.

   Une autre sorte de livres sont les volumes avec des animaux ou contre les traditions du catholicisme. De ce nombre sont:

6. *Die redenden Thiere über menschliche Fehler und Laster, bei ruhigen Stunden lustig und nützlich zu lesen.* — Les animaux causant sur les défauts et sur les vices des hommes, etc.... avec gravures sur cuivre. — Francfort, 1739-43.

7. *Neue Legende der Heiligen.* — Nouvelle légende des Saints, avec gravures. — Salzbourg, 1785.

   Avec le commencement du siècle apparaissent les recueils de contes, farces, facéties, calembours et jeux de mots de toutes sortes, tirés sur mauvais papier et ornés de vignettes — cuivres ou gravures sur bois, — souvent aussi mauvaises, qui se présentent sous les titres de: *Klatschrosen, Ragout, Radoterien, Predigten zum Todtlachen, Raritäten, Raritäten-Kasten, Stechpalmen, Schwänke und Erzählungen.* La plupart du temps, ces recueils n'ont qu'une on deux planches, souvent en couleur. De la même époque datent encore les séries de *Wunderbare Reisen, Leben, Thaten und Meinungen*, mis à la mode par les récits du baron de Münchhausen et le célèbre roman de Nicolaï.

   En voici deux types:

8. *Leben, Fahrten und Geniestreiche Herrn Schönklugs, lieblichen Sohnes eines lustigen Franziskaners.* Vie, voyages et sottises de M. Schönklug etc. — Avec grav. sur cuivre. — Leipzig, 1802.

9. *Leben, Thaten und Meinungen des Vetter Hans Dampfs. Eine Komische Geschichte wider das Todtschiessen und Todtärgern auch zugleich Hochzeit und Neujahrsgeschenk für Lustige Leute.* — Vie, actions et opinions du cousin Hans Dampf etc. — Avec gravures sur bois. Gedruckt in der Sonnenfinsterniss 1804.

10. *Nachtgedanken über das ABC Buch von Spiritus Asper für alle welche buchstabiren können.* — Avec gravures sur bois. Leipzig 1809.

   Après 1820 la première place appartient aux *chroniques* et *livres* sur les *Eulenhausen*, sur les *Lalen*, sur les *Narren* et tous les souvenirs de la vieille Allemagne du Moyen-Age auxquels viennent se joindre les *Zopfträger* et les *Krähwinkler*. Mentionnons dans ce genre:

11. *Chronica des Magistrats der Stadt Eulenhausen.* — Avec portraits-charge sur cuivre, 1822. (Voir pages 101 et 102).

12. *Lalenbuch (Wundersame, abenteuerliche etc.)* Geschichten und Thaten der Lalen zu Lalenburg. Avec 60 illustrations. Stuttgart, 1829.

13. *Der Fuchs auf Reisen.* — Eine Schrift zur Erheiterung und Erweckung froher Laune. Schweidnitz 1823.

A partir de 1840 l'illustration caricaturale s'accroît d'un élément nouveau, les *Bilderbücher*, soit livres à images plus spécialement destinés à l'enfance qui prennent les noms de *ABCBuch, Bilderallerlei, Bilderfibel, Bilderfreunde, Bildergabe, Bilderlust, Bildermappe, Bilderschatz, Kinderleben, Kunterbunt, Struwwelpeter* etc.... Il y aurait là tout un côté important de la bibliographie caricaturale.

1846 développe les petites plaquettes populaires illustrées qui tiennent dans l'histoire de la curiosité littéraire en Allemagne la place des *Petits Paris* et des *Physiologies* en France. C'est, du reste, l'époque par excellence pour les illustrateurs du livre. Mais, comme cette partie a été déjà développée, je prefère, pour terminer, enrégistrer quelques ouvrages modernes qui n'ont pas pris place dans le corps du volume pour ne point le surcharger de trop longues nomenclatures.

14. *Humoristisches-Satirisches Lese-Kabinet*, publié par Oettinger avec 85 caricatures. Leipzig 1843.

15. *Das Buch der Wilden.* — Le livre des sauvages, au grand jour de la civilisation française. — Avec planches extraites du *livre de griffonages* d'un jeune allemand-américain présenté à Paris comme „Manuscrit pictographique Américain" par le Dr. Julius Petzholdt. 8 pl. lithogr. Leipzig 1861.

16. *Im Lande der Yankees.* — Au pays des Yankees. — Choses et autres drolatiques mises au jour par un commençant honteux, Fritz Wohlfahrt. Berlin, 1881.

Illustrations très comiques sur l'histoire et sur les beaux-arts de l'Amérique.

17. *Neuer freier Parnass.* — Bausteine zur Kulturhistorischen Reform der deutschen Nationalliteratur und Begründung einer exakten Dichtkunst. Aus den gemein verständlichen Vorträgen des Herrn Magister Vorwärts P. D. — Satire sur la poésie allemande, avec vignettes de H. G. Ströhl.— Leipzig.

18. *An Bord des Jules Verne.* — Nouvelle humoristico-satirique de „Tour du monde" devant servir de supplément aux œuvres de J. Verne. Vignettes de Steub. — Leipzig.

19. *Das Neue Laienbrevier des Häckelismus*, Génèse, Exode, Lévitique, Deuteronome par M. Reymond. — Charge à fond de train sur *l'Anthropogénie* de Häckel et son système. Illustré de nombreuses vignettes par Steub. — Leipzig.

20. *Das Buch vom gesunden und kranken Herrn Meyer* 1) — Le Bréviaire de M. Meyer malade et bien portant, par M. Reymond. — Supplément humoristique aux œuvres diverses de Bock, Klencke, Reclam et autres. — Avec illustrations de H. G. Ströhl. — Leipzig.

21. *Das Buch vom bewussten und unbewussten Herrn Meyer.* — Le Bréviaire de M. Meyer conscient et inconscient, par M. Reymond. Supplément humoristique à la *Philosophie de l'inconscient* de Hartmann. Illustré de vignettes par H. G. Ströhl. — Leipzig.

22. *Humoristische Reise-Bibliothek* publiée par A. Hofmann, à Berlin.

Pour les plaquettes illustrées de cette collection voir pages 176-177.

23. *Fürst Bismark auf dem Weltheater.* — Etudes humoristico-politico-satiriques avec 18 silhouettes. — Berlin, 1876.

Voir encore pour les ouvrages avec caricatures pages 92, 93, 106, 107, 108, 143, 172, 203, 224, 288 et plus loin, aux biographies de Braun, Daelen, Ehrentraut, Pocci.

1) Le M. Meyer pris ici par l'écrivain humoristique Reymond est un type dans le genre de M. Prudhomme.

AUTRICHE

1*. Bolond Istok. — Etienne le fou. — Buda-Pesth. 1878. — (Rédigé en hongrois).



Titre plein, formant couverture.
Directeur: Don Pedrö.

In 4o.

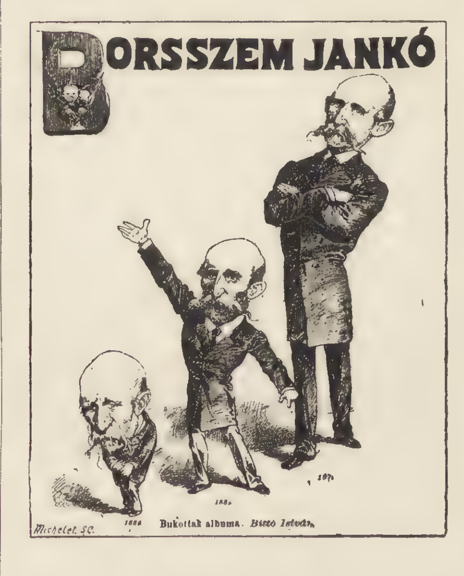
2*. Bombe. — La Bombe. — Vienne 1870. Organe pour tous les amis de l'humour, de l'esprit satirique et des bons mots.

Portraits-charge en couleur à la 1ère page.

Rédacteur: E. B. Nekham.

Principal illustrateur: Laci v. F.

3*. Borsszem Jankó. — Jean le petit Poucet.— Buda-Pesth, 1857. — (Rédigé en hongrois.)



Titre plein, formant couverture. — In 4o.

4. Böse Zungen. — Mauvaises langues. — Vienne.

5. Figaro. — Vienne 1857.

Le *Figaro* a, plusieurs fois, depuis sa création, changé la vignette de son titre, ou du moins la position du barbier qui, émergeant primitivement de derrière une mappemonde, jetait son savon sur Vienne. Puis vint un titre dessiné par Reinhardt:

le mot *Figaro* se lisait sur la lame du rasoir laquelle coupait un personnage; Figaro à califourchon sur l'étui tenait la lame, tandis qu'à l'autre extrémité, un apprenti barbier, moitié Polichinelle moitié Punsch, inondait le public de son savon.

Actuellement Figaro apparaît seul, et au dessous du personnage se lit la devise:

«Kecker Witz allein befreit
Euch von allen Aengsten,
Nicht nur ehrlich, sondern auch
Lustig währt am längsten!"



Directeur: R. von Waldheim.

Dessinateurs, depuis l'origine: C. Reinhardt, G. Kuhn, H. König, Laufberger, Léopold Muller, E. Juch.

Titre du supplément du *Figaro:*



Même format. Principal dessinateur: Schliessmann.

6*. FLOH (*Der*). — La Puce. — Pesth puis Vienne, 1868.

Portraits-charge en couleur à la 1ère page. A eu Klic pour fondateur.

Dessinateurs: Théodor Zajaeskowski, (également rédacteur), E. von Stur.

7*. HUMORISTISCHE BLÆTTER. — Feuilles humoristiques. Vienne 1873.

Portraits-charge en couleur à la 1ère page.

Publie un supplément, plus petit de format, les NEUE FLIEGENDE.

Directeur: Berthold Spitzer.

Dessinateurs: R. Barth, Appelrath Schliessmann, Georg Sieben.

8*. HUMORISTICKÉ LISTY. — Feuilles humoristiques. — Prague 1858. (Rédigé en langue tchèque).

Portraits (lithographies en couleur), à la 1re page.

Dessinateurs: Klic, Fr. Colara, J. Marolda, J. Mukarovskeho, K. Thumy, J. Vilimka, B. Wahle.

9*. KIKERIKI. — Vienne, 1862.



Rédacteur-fondateur: O. F. Perg.

Anciens dessinateurs: le peintre Canon, Hermann Moser, H. Schliessmann, J. Keppler, Franz Genuss.

Dessinateurs actuels: E. Rehbock, Th. Haltmayer.

10. NEUE BÖSE ZUNGEN. — Nouvelles mauvaises langues. — Vienne.

S'est fondu dans les *Wiener Wespen.* (voir plus loin.)

11*. PALELECK. — Feuilles piquantes. — Prague 1872. (*En tchèque*).

Lithographie teintée à la 1ère page.

12. PUNSCH. — Vienne.

S'est fondu également dans les *Wiener Wespen* (voir plus loin.)

13*. STYX. — Buda-Pesth, 1861. (En langue allemande.)

Portraits à la 1ère page (lithographie noire grenée).

Directeur-rédacteur: A. E. Singer.

14. TSCHAU — (Formule de salut employée dans la cavalerie autrichienne). — Vienne.

15. Tritsch-Tratsch. — Le cancanage. — Vienne, 1861.
Titre primitif du *Kikeriki.*

16*. Ustökös. — La comète. — Buda-Pesth. — En langue tchèque.



17*. Wiener Caricaturen. — Caricatures viennoises — 1881.



Rédacteur: Fried. Maier.
Principal dessinateur: Von C. Köystrand.

18*. Wiener Wespen (*Illustrirte*). — Les Guêpes viennoises illustrées. — 1869.
Portraits en couleur à la 1ère page.
Directeur: Léopold Spitzer.
Principal dessinateur: Th. Mayerhofer.

Almanachs.

1. Boland Miska Naptara. — Almanach du Fou Michel. — Buda-Pesth. Almanach illustré de nombreuses caricatures (vignettes sur bois), titre en couleur.

2. István lácsi Naptára. — Almanach de l'oncle Etienne. Pesth.

3. Kalendář Humoristickych Listrů. — Calendrier des *Feuilles humoristiques*. Pesth. Illustré par les artistes habituels de ce journal.

4. Kakas Márton Naptåra. — Almanach de Martin le Coq. — Pesth.

5. Paprika Jancsi Képes Kalendariumna. — Almanach illustré de Jean Poivre. Pesth.

Caricatures d'Artistes.

Publications de la Société des Artistes de Vienne:

1. Italien, der Orient, Griechenland und die Schweiz, Guide, pas de Bædeker, à l'usage des voyageurs, orné de cartes et plans sans valeur. (*sic*) — Caricatures des types et des tableaux célèbres. — Vienne, 1877.

2. Officieller Führer durch das Jahr 1883 im Künstlerhause. — Guide officiel à travers le salon de la Société des Artistes. — Types de Vienne et charges des tableaux exposés. — 1884.

3. Illustrirter Katalog der Internationalen Special-Ausstellung der graphischen Künste. — Charge des œuvres de l'Exposition des arts graphiques. — 1884.

4. Damen-Abend im Künstlerhause. — Croquis sur les danses. — 1884.

5. Afrika der dunkle Weltheil im Lichte des Gschnas-Balles. — 1885. — (Voir pages 369—363.)

6. Zwanglose Schönheits-Galerie, avec vers de W. O. Noltsch. — Portraits-charge des artistes viennois. — 1885. (Voir pages 860—363.)

7. Kunst-Central-Markthalle am Congo. — Grande Exposition de peinture au Congo. — 1885.

8. Aus dem Museum zu Bulak. — Char des antiquités égyptiennes.

SUISSE

1. Biene (*Die*). — L'abeille. — Berne 1840—1847.

2. Bombe (*Die*). — Humoristisch-satyrisches Wochenblatt — Bâle, Juin 1859.



3*. Bossu (*Le*). — Genève — 1884.
Desssinateur: L. Doës.

4*. Carillon (*de St. Gervais*). — Genève 1850.



Fondé par Ph. Corsat.

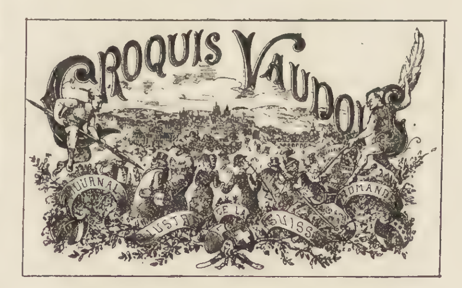
Ont dessiné pour le *Carillon* le peintre D.... Fr. Chomel, Baumann, Perron, Aug. Meylan, Vidonne, les peintres H. Hébert, Doviane, A. Viollier (pseudonyme *Georgina*) et un français, Mainvialle, auteur d'une série de têtes intitulées: *Trombinoscope genevois.*

5. Charivari Suisse.— Lausanne, 24 Décembre 1875.

Vignette du titre : un personnage à cheval sur un crayon, dominant les toits de Lausanne. Dessinateur: A H. Heldé.

6*. Croquis Vaudois. — Lausanne 1884.

Rédacteur et dessinateur: Deverin (pseudonyme: *Tiburce.*)



Feuille entièrement autographiée, paraissant 2 fois par mois. — Actuellement à Genève.

7. Diogène, puis Diogène Suisse. — Genève (1871-73).

Feulle locale, d'abord, le *Diogène* tomba entre les mains des communards et spécialement du *citoyen Jules Miot.* Ses dessins, œuvre d'un artiste d'occasion, étaient, la plupart du temps, des copies de *l'Eclipse.*

Néanmoins, crayons lithographiques assez habiles, ils eurent un certain succès.

8. Esope (*L'*). — Feuille locale, satirique, politique.— Genève, 1864— (Ne dura que six mois).

Dessinateur: A Magnin — Mauvaises illustrations.

9. Feuilles de Houx (*Les*). — Orbe (canton de Vaud). 1864—67.

Comme titre, une guirlande de feuilles de houx avec la légende: *Qui s'y frotte s'y pique.*

Fondées par G. Richardet, celui-là-même qui occupera une certaine place dans la presse parisienne comme rédacteur du *Corsaire* (avant et après 1870).

On les appelait souvent: *les feuilles de choux.* — De la légende un mauvais plaisant fit même: *Qui s'y frotte, s'y crotte.*

10. Feuilles Genevoises (*Les*). — Genève. 1865. Dessins de A. Meylan, Granger et Humbert.

Ce dernier y a exécuté des croquis sur les *Milices Genevoises.*

11. Figaro Suisse. — Neuchâtel. 1850—51.

Ce journal était destiné à battre en brèche le gouvernement républicain issu de la révolution du 1 Mars 1848. — Dessins plus que médiocres. — In 4°.

12. Fronde (*La*). — Lausanne. (Mars à Sept. 1872. — Déc. 1872 à Mars 1873).

Rédacteur et dessinateur: Dumas.

Portraits-charge en couleur à la 1ère page. — Dessins copiés souvent sur ceux de *l'Eclipse* ou sur des Gavarni.

13. Genève Amusant. — 1883-84. — Suite du *Pi. . Ouit* (voir plus loin). — Portraits-charge en 1ère page, de Tubal, (le peintre H. Hébert).

14. Gœtti (*Der*). — Herzogenbuchsée (Berne). — Supplément illustré d'un journal politique.

15. Gukkasten (*Der*).— La boîte d'optique. —



Berne (fin de 1840 - 1850).

Dessinateurs: H. von Arx et Fritz Jenni.

16. Griffe (*La*). — Lausanne, 1863—66.

Dessinateurs: Baumann, A. Meylan.



17. Guguss'. — Genève (Nov. 1879—1880).



Feuille autographiée avec des dessins dans la note de Töpffer.

Rédacteur et dessinateur: C. Kurner.

18. Guêpe (*La*). — Lausanne, 1851—54.

Rédacteurs: F. Lecomte (colonel fédéral, auteur d'ouvrages militaires estimés), et William Reymond.

Avec de fort belles planches lithographiques du peintre Bocion.

19. Kikeriki Suisse. — Genève, 1878, 3 Numéros.

20*. Nebelspalter (*Der*). — Le dissipateur de nuages. — Zurich, 1875.

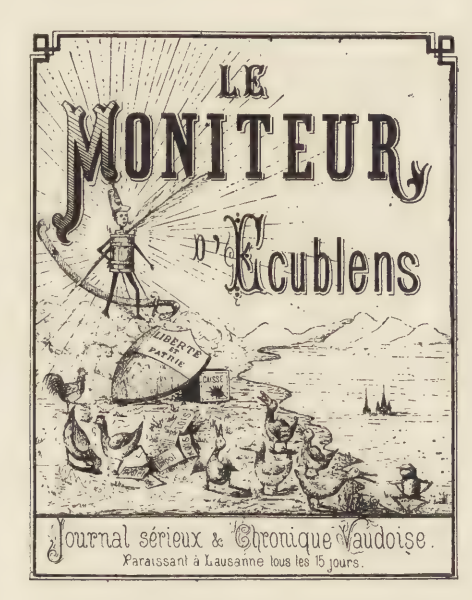


Dessinateur: Boscowitz.

Imprimé sur papier teinté (jaune).

A quelquefois, d'assez bonnes planches.

21. MONITEUR D'ECUBLENS (*Le*). — Lausanne (Sept. 1879).



Feuille sans aucune valeur, intéressante seulement par son titre.

22. PIERROT (*Le*). — Genève, 1859—64.
Dessinateur: Baumann.
Les caricatures (lithographies au trait), étaient publiées sur feuille détachée.

23. POSTHEIRI (*Der*). — Henri de la Poste. Soleure, 1844—1875. — Feuilles illustrées



du présent pour les choses publiques.
Rédacteur-fondateur: Alfr. Hartmann.
Dessinateurs: Henri Jenny, Gustave Roux, von Arx, Fischer-Hinnen, A. Meylan, A. Bachelin, A. Gandon, C. Daverna.

24. PI.... OUIT. — Genève (Février—Juin) 1883), 20 numéros.
Portraits-charge par *Tubal* (H. Hébert).

25. RÉVEIL DE PIPPO (*Le*).— Genève, 1882—84.



Rédigé par le poète L. Tognetti.
Dessinateurs: H. Hébert et George Reissert (Pancrace).
Journal qui était destiné à défendre les idées radicales contre le *Carillon* passé aux mains du parti conservateur libéral.

26. RIGOLO. — Genève, 1866, 14 numéros.
Dessinateurs: Peyron et Meylan.
Petit-Senn y envoya quelques poésies satiriques.

27. TRIBUNE DU PEUPLE. — Genève, (Mai 1876—1877.)
Pamphlets catholiques, illustrés, de formats différents, ayant paru à époques indéterminées. En 1877, sous la forme d'un album oblong.
Rédacteur: Ducimetierre.

28* VESPA (*La*). — La Guêpe. — Genève, Avril 1884.
Feuille anti-cléricale, rédigée en italien et destinée à la Suisse italienne, avec la devise: *nec frangar, nec flectar.*
Dessinateur: Cantarini.

29. WESPEN (*Die*). — Les Guêpes. — Berne 1871.
Quelques caricatures sur l'armée de l'Est. Feuille sans aucune valeur.

30. WOCHEN-ZEITUNG. — Journal de la semaine. — Zurich (Déc. 1844 — fin Mars 1846). Dessinateur: J. J. Ulrich.

Journaux de Carnaval.

Principaux types des feuilles de carnaval:

1. Sechselæuten-Tagblatt. — A partir de 1845. — Zurich.



Feuille double. — Papier jaune.

L'année 1858 porte pour titre: — *Humoristisches Sechseläuten-Tagblatt*, publié en l'année 1858 de la *crino* et autres *lines*. —

2. Der Guck-Kasten. — La boîte d'optique. — Humoristisches Märzenglöcklein. 1871, Zurich, feuille double.

3. Narrenspiegel (*Zürcherischer*). — Le miroir des fous zurichois. — 1865, 1866, 1867, 1868, 1869.

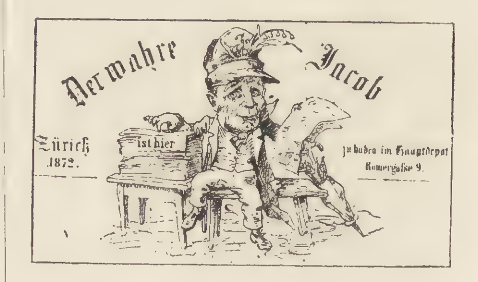


Feuille double, grand format. — Il existe des exemplaires avec titre colorié.

4. Der Narren-Heiri. — Le Henri des fous. — Zurich 1875, 1876, (2 Nos). — Feuille double autographiée, sur papier violet, chamois, jaune.

5. Gemælde-galerie fur das Sechselæuten. — Galerie de peintures pour le Sechseläuten. — Zurich, 1872. (Papier vert, feuille simple).

6. Der wahre Jacob. — Le vrai Jacob. — Zurich, 1872.



Feuille double.

7. Illustrirte Sechselæuten-Chronik. — Chronique illustrée du Sechseläuten. — Zurich.

   Feuille double, grand format, papier jaune.

8. Kein Schmutz. Die Strickler. — Sechseläutenblatt. — Point de saletés. Le tricoteur. — Zurich.

   Feuille double, pap. jaune. (Dessins imités de la Tentation de St Antoine, de Busch.)

9. Der Narrendisteli. — Le Disteli des fous. — Bâle, 1874. Placard autograpié.

Almanachs.

1. Almanach du Petit Genevois. — Publié en 1876 seulement. Portraits-charge des membres du gouvernement et quelques autres caricatures. — Le frontispice a été dessiné par Gilbert Randon, alors de passage à Genève.

2*. APPENZELLER-KALENDER. — Paraît à Trogen. Fondé en 1721 par Joh. Sturzenegger et Joh. Schläpfer. Contient quelques vignettes humoristiques.

3. APPENZELLER-KALENDER (*Neue*). — Paraît à Heiden. R. Sonderegger éditeur. Egalement avec vignettes humoristiques.

4. BASLER HINKENDE BOTE. — Messager boiteux de Bâle.

5. BERNER-KALENDER (*Neuer*). — Berne, 1835. Publié par C. A. Jenni père.



Un des plus intéressants, parmi les anciens calendriers parce qu'il renferme des croquis humoristiques et des caricatures de Disteli et von Aix, lithographies toujours tirées à part.

6. BILDERKALENDER (*Schweizerischer*). — Soleure, 1839-1845. Publié et illustré par Disteli.

Continué sous le titre de: ILLUSTRIRTER SCHWEIZERKALENDER. — Soleure, 1846-1851. Illustré par Ziegler.

7 BUNDNER KALENDER. — Calendrier des Ligues (Grisons). Publié à Coire.

8*. DORFKALENDER (*Der Schweizerische*). — Berne, 1858. Publié par Rudolf Jenni: contient de grandes planches humoristiques sur les mœurs. Aujourd'hui la plupart des vignettes sont empruntées aux périodiques allemands.

9. GUKKASTEN KALENDER (*Der*). — Almanach du journal les *Gukkasten*. Berne, 1845. A paru pendant cinq ans.

10* HISTORISCHER KALENDER *oder der Hinkende Bot*. — Berne, fondé en 1727.

11. NATIONAL-KALENDER (*Schweizerischer*). — Aarau et Thoune 1831. Planches lithographiées hors texte.

12*. REPUBLIKANER KALENDER (*Der*). — Glaris puis Winterthur. Fondé par J. J. Reithard en 1831.

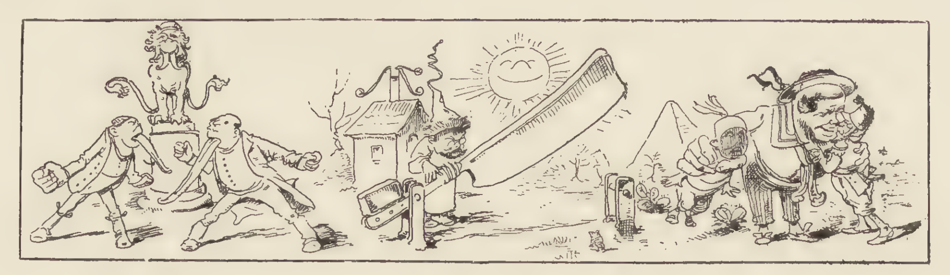
13*. ZURICHER KALENDER. — Edité par David Burkli. A publié quelquefois des caricatures, et reproduit, notamment, d'anciennes estampes satiriques.





LES MAÎTRES DE LA CARICATURE

Hendschel.	C. Braun.	Bechstein.
Meggendorfer.	W. Busch.	Oberländer.
Schliessmann.	Harburger.	Disteli.



Caricature politique de E. Juch. (*Figaro.*)

Appendice II

Liste des Artistes Caricaturistes

BIOGRAPHIE ET ŒUVRES PRINCIPALES



ANS la plupart des dictionnaires d'artistes célèbres, les classiques occupent une si grande place que, souvent, les humoristes du crayon sont, non seulement sacrifiés, mais quelquefois même, absolument passés sous silence. C'est à tel point que Busch, le caricaturiste inimitable, ne figure ni dans le dictionnaire, excellent pourtant, de M. A. Seubert[1]), ni dans le lexique biographique de M. H. A. Muller[2]). C'est pourquoi j'ai trouvé intéressant, et utile en même temps, de donner une liste des caricaturistes proprement dits, ainsi que de tous les artistes qui se sont fait connaître, d'une façon quelconque, dans le domaine de l'humour.

1) *Allgemeines Künstlerlexikon, oder Leben und Werken der berühmtesten Bildenden Künstler.* Stuttgart 1879. Ebner et Seubert.

2) *Biographisches Künstler-Lexikon.* — De la collection des *Meyer's Fach-Lexika.* Leipzig, 1882.

Autant que possible, les renseignements fournis, portent à la fois sur l'homme et sur ses œuvres. Toutefois, pour les noms encore peu connus, ne voulant pas surcharger cette liste de détails inutiles, je me suis contenté de les faire figurer à leur place alphabétique, et d'indiquer à côté le journal auquel ils collaborent.

Ici encore, l'illustration aura sa place, contribuant, ainsi, à rompre l'aspect monotone que présente toujours une longue énumération de noms. On y trouvera les titres de quelques publications, titres d'autant plus intéressants qu'ils peuvent figurer au nombre des belles pages de l'humour allemande.

N.B. — Le signe † placé devant le nom indique, comme toujours, que le personnage est décédé. Les artistes dont il se trouve des caricatures reproduites dans le volume sont précédés du signe *.



I

Allemagne et Autriche

A.

* Achenbach (Andreas). — Né le 29 Sept. 1815 à Cassel. Peintre de paysage et professeur à l'Académie de Dusseldorf. A publié des caricatures dans les *Düsseldorfer Monathefte*. (Voir page 137).

Achenbach (Oswald). — Né le 2 Février 1827 à Dusseldorf, frère du précédent. Egalement peintre de paysage. A publié des compositions humoristiques dans les *Düsseldorfer Monathefte*.

†Adam (Julius). — Né à Munich en 1821, décédé en 1873. Etudes humoristiques de physionomies munichoises.

Adamo (Max). — Né le 3 Novembre 1837 à Munich. Peintre d'histoire. Collaborateur des *Fliegende Blätter* depuis 1860.

* Ahrendts (Konrad). — Né en 1855 à Munchberg. Peintre à Weimar. Publie de charmantes silhouettes dans la *Illustrirte Zeitung* de Leipzig. (Voir les vignettes de lui, pages 188 et 204)

* Albrecht (H.). — Né le 30 Avril 1857 à Memel (Prusse). Elève de l'Académie de Berlin. Peintre de genre. A Munich depuis 1882. Collaborateur des *Fliegende Blätter* (scènes de mœurs et du monde élégant). — Voir le croquis de lui, page 259.

Ankorström. — Peintre d'origine norvégienne. A fourni des compositions humoristiques aux *Düsseldorfer Monathefte*.

Annemuller (Gustave). — A dessiné des caricatures dans le *Industrielle Humorist* de Hambourg.

Appold (Karl). — Né en 1839 à Nuremberg. Peintre. A dessiné des compositions humoristiques dans les *Münchener Bilderbogen*.

Arnold (Carl). — Né en 1829 à Berlin. Peintre d'animaux. A dessiné quelques feuilles de personnages avec têtes d'animaux, sous le titre de: *Moderne Gesellschaft*.

Arzt (W. C.). — Silhouetteur d'une grande habileté: a exécuté d'amusantes compositions pour les *Hussites de Naumbourg*.

Appelrath (Karl). — Né à Aix-la-Chapelle. Peintre et caricaturiste. Collabore aux feuilles caricaturales autrichiennes, *Kikeriki* et *Humoristische Blätter*. (Voir page 353.)

B.

Bach (Ferdinand). — Publie des types et croquis humoristiques dans les périodiques illustrés de Stuttgart.

Baldinger. — Collabore aux journaux illustrés de Vienne. Ses compositions, généralement de grandes planches sur les buveurs, les fumeurs, les mangeurs, se remarquent par l'excellente exécution des figures.

Barbaro (Léonhard). — Caricaturiste du *Industrielle Humorist* de Hambourg.

†BARTH (Karl). — Né en 1856, décédé le 26 Juin 1880. Elève de l'Académie de Vienne. A publié des compositions caricaturales dans les *Humoristische Blätter*. Il travaillait à une reproduction des esquisses du fameux cortège de Vienne, lorsque la mort vint l'enlever. (Voir, sur lui, page 353).

BARTH (Ferdinand). — Né le 11 Nov. 1842 à Partenkirchen (Bavière). Peintre de genre et d'histoire, élève de Kreling et Piloty, actuellement professeur à l'Académie et à l'Ecole des Arts industriels de Munich. Comme illustrateur, il collabore aux *Fliegende Blätter* depuis dix-huit ans, et a publié *Die arbeit des Todes*, une moderne Danse des Morts en 25 planches d'un grand caractère (1866). En peinture, il a exécuté plusieurs compositions pour *le marchand de Venise* de Shakespeare.

BECKMANN (Conrad). — Né en 1846 à Hanovre. Elève de Piloty. Peintre de genre, son œuvre capitale est *le Roi du tir* (Der Schutzenkönig). Donne des compositions humoristiques aux *Fliegende Blätter* et à d'autres journaux illustrés. (Voir page 233).

BECKMANN (Ludwig). — Né en 1822 à Hanovre. Peintre animalier et illustrateur. Ses connaissances en zoologie lui avaient valu l'offre d'une place de Directeur du Jardin Zoologique à Hanovre, mais il préféra rester fidèle à son art. Il vit depuis plusieurs années à Dusseldorf et peint des animaux, pour l'Angleterre principalement. Souvent il écrit le texte qui est destiné à accompagner ses compositions. (Voir p. 187).

* BECHSTEIN (Ludwig). — Né le 1 Juillet 1843 à Meiningen (Saxe). Peintre de genre à Munich. Collaborateur des *Fliegende Blätter* depuis 1865 et de *Ueber Land und Meer*.

Le nombre des illustrations publiées par lui s'élève à plus de 5000.

(Voir les caricatures de lui, pages 261, 265, 266, 267, 269.)

BOUREL (Eberhard). — Né en 1803 à Cologne. Peintre de portraits et de sujets de genre populaires en Allemagne: *Vie de famille du soldat de Cologne*, *la marchande de fruits*, *la conversation* etc. Il a dessiné des compositions humoristiques pour la suite: *les quatre verres de champagne*, publiée vers 1825. (Voir p. 113).

BRAUSEWETTER. — Peintre de genre. A publié quelques croquis humoristiques dans les *Münchener Bilderbogen*.

BUHLER (A.). — Caricaturiste : exécute des illustrations dans *Ueber Land und Meer*.

BURGER (L.). — Collaborateur des *Berliner Wespen*, du *Schalk* et du *Ulk*.

*†BRAUN (Kaspar). — Né en 1807 à Aschaffenbourg, mort en 1877, à Munich. C'est en 1837 qu'il commença ses premiers essais de gravure sur bois, et la même année, il se rendait à Paris avec son ami Rehle. Fixé à Munich en 1844, il obtint un tel succès avec une gravure sur bois pour un programme de concert, que l'idée lui vint de donner de temps à autre des vignettes humoristiques sous forme de feuilles volantes. Une collection de proverbes allemands lui fournit l'occasion cherchée, mais comme il ne pouvait pas suffire à la fois au texte et aux illustrations de ces placards, il associa à l'entreprise son ami Friedrich Schneider de Leipzig. Telle fut l'origine des *Fliegende Blätter* dont Braun devait, pendant bien des années, dessiner et graver la plupart des bois. (Voir son type de Eisele et Beisele page 114).

Voici, d'autre part, la liste de toutes les amusantes compositions humoristiques de Kaspar Braun parues dans les *Münchener Bilderbogen*.

1849 — Le coq, La chanson de l'oie, L'histoire de la grosse saucisse.
1850 — Proverbes illustrés, M. Poschius et sa redingote, La grosse rave.
1852 — L'oie rôtie.
1853 — Le festin (*silhouettes*).
1854 — L'histoire du chat trompé.
1855 — Le mauvais chien.

K. Braun est encore l'auteur de la plaquette: *Landwehr-Zeughaus*, (L'arsenal de la Landwehr).

*BUSCH (Wilhelm). — Né le 15 Avril 1832 à Wiedensahl (Hanovre). Elève des Académies de Dusseldorf, Anvers et Munich, Busch produisit ses premières histoires humoristiques au cercle artistique *Jung-München*. Elles y eurent un tel succès qu'il

résolut, dès lors, de prendre également la plume aux côtés du crayon, de fondre en un tout texte et images. C'est ainsi qu'il fut amené à dessiner pour les *Bilderbogen* et les *Fliegende Blätter* à partir de 1859.

Voici, tout d'abord, la liste des compositions parues dans les *Bilderbogen*, avec la date de leur publication:

1859 — Les petits voleurs de miel. Le petit peintre avec son grand carton.

1860 — La souris. Le petit Pepi avec sa culotte neuve.

1861 — La chasse à l'ours miraculeuse. Le paysan et le moulin à vent. Le nid de corbeaux.

1862 — Le paysan et son cochon. Les deux canards et la grenouille. Le combat de coqs. La dent creuse.

1863 — Le paysan et le veau. Diogène et les méchants garnements de Corinthe. Une vengeance d'éléphant.

1864 — Le perfide Henri. Le singe et l'apprenti cordonnier. La partie de glissade. La promenade d'Adèle.

1865 — Le suçoir du moutard et les deux chiens. Le sommeil troublé puis reconquis ou la puce. L'adroit barbier et son chien avisé. Alphabet de l'histoire naturelle.

1866 — Le bain chaud. La mouche. Les deux voleurs. La punition de la paresse. La récompense du travail. L'ouvrier compagnon curieux, ou gras et maigre. La fuite du sérail. Le voisin hostile. La promenade involontaire à cheval. Le forgeron et le Diable.

1868 — Le virtuose. Cousin Franz sur son âne. Le rat rusé. La métamorphose.

1869 — Meunier et ramoneur.

1870 — Le matin après Noël.

1871 — Le déserteur. Les conséquences de la gymnastique à domicile. Le jeu de Napoléon (histoire de gamins).

1872 — Eugène le voleur de miel.

1875 — La pilule de la faim et le chien du professeur, (nouveau moyen de nourriture factice).

La collaboration de Busch aux *Münchener Bilderbogen* commencée en 1859, prit ainsi fin en 1875. Réunies en un volume ces suites de petites histoires ont constitué les *Busch-Bilderbogen*.

Le second recueil, *Kunterbunt* (Pêle-Mêle), comprend deux parties et se compose des illustrations publiées dans les *Fliegende Blätter*. On y retrouve également plusieurs compositions des *Bilderbogen*. En voici la liste, abstraction faite des dernières:

Eginhard und Emma (charge historique sur Charlemagne), — *Comment l'homme apprend à demander la clef de la maison*, — *Le rendez-vous troublé*, — *L'ivresse rapide*, — *Le professeur distrait*, — *Galante aventure*, — *Le premier bain au grand air*, — *Le beau chevalier*, — *Le soir du 31 Décembre*, — *Le matin du nouvel an*, — *Cartes photographiques*, — *Tristes résultats d'une éducation négligée*, — *Comment une paysanne est tourmentée toute la semaine, avec son garçon malade*, — *Les lunettes* (*histoire d'un cheveu dans la soupe*), — *La tentative infructueuse*, (un bonhomme qui ne peut pas parvenir à allumer son cigare).

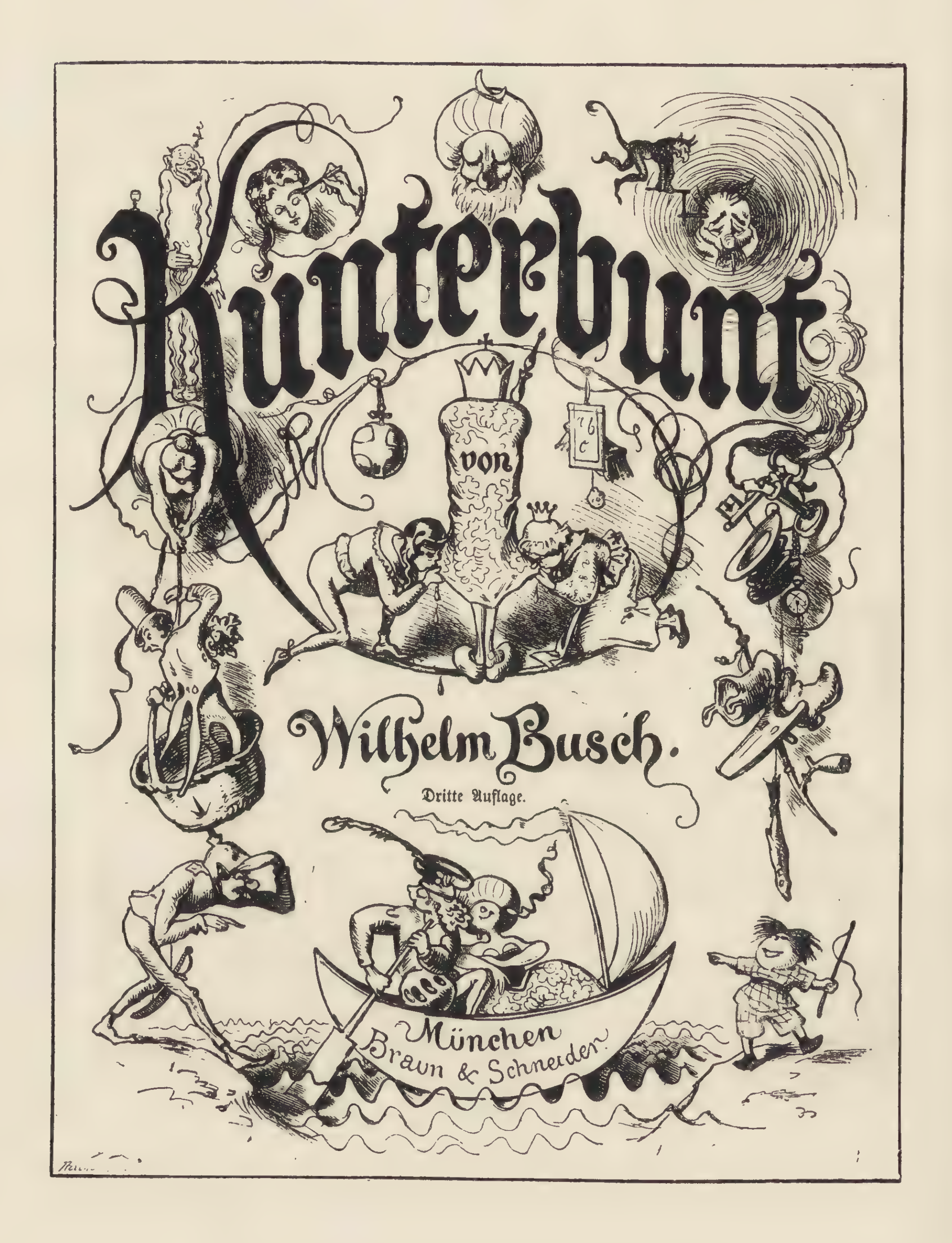
Donnons maintenant la bibliographie des petites plaquettes séparées:

1. Hans Huckebein, le corbeau de malheur.
2. La hardie fille du meunier (comment une fille peut souvent, à elle seule, faire le malheur de trois hommes).
3. Max et Moritz, histoire de gamins.
4. Contes drolatiques et anecdotes plaisantes.
5. Schnurrdiburr ou les Abeilles.
6. Stippstörchen fur Aeuglein und Oehrlein (Titre en bas hanovrien qui veut dire: Historiettes pour les yeux et les oreilles.)
7. Le renard; le cerf-volant.
8. Farces en images.
9. Saint Antoine de Padoue.
10. La vertueuse Hélène.
11. Aventures d'un célibataire.
12. M. et Mme Knopp (*Suite*).
13. Le petit Jules (*Suite et fin*).
14. Illustrations pour la Jobsiade.
15. Le jour de naissance ou les particularistes.
16. Père Filucius.
17. Critique du cœur.
18. Dideldum.
19. Plisch et Plum (*histoire de deux chiens et de deux enfants*).
20. Fipps le singe.
21. Die Haarbeutel (*Ivresse légère*).

Voir, plus haut, le chapitre consacré à Busch (pages 296 à 330), lequel contient 50 vignettes du maître.

C.

Camphausen (Wilh.). — Né le 8 Février 1818 à Dusseldorf. Peintre d'histoire, membre des Académies de Berlin et de Vienne, professeur



Titre du Tome I de „PÊLE-MÊLE", (Album de Busch.)

N.B. Les scènes illustrées qui figurent sur ce titre sont empruntées au *Rendez-vous troublé* à *Eginhard et Emma*, à la *Fuite du Sérail.*



Titre de la nouvelle édition des œuvres de Busch.

(*Wilhelm-Busch Album.*)

NB. Sur ce titre figurent es personnages de plusieurs des créations de W. Busch.

à l'Académie de Dusseldorf. A donné des compositions humoristiques aux *Düsseldorfer Monathefte* et aux *Fliegende Blätter*, et s'est fait également un nom comme écrivain en publiant dans le style moyen-âge la chronique de la société des artistes de Dusseldorf, la *Malkaste*.

Canon (Johann). — Pseudonyme de Johann von Straschiripka. Né en 1829 à Vienne. Portraitiste, peintre de genre et d'histoire; une des plus hautes personnalités de l'art officiel autrichien. A donné quelques compositions humoristiques au *Kikeriki*.

Cavelli (Otto). — Illustrateur des plaquettes du particulariste Bliemchen (voir page 203.)

Clericus (Ludwig). — Né le 28 Mars 1827 à Dantzig, élève de l'Académie de Königsberg, depuis 1880 à Magdebourg où il rédige le *Pallas* organe du Kunstverein de cette ville. Cet écrivain-dessinateur qui, depuis lors, s'est fait connaître par de nombreux travaux en numismatique et en art héraldique, a exécuté des caricatures pour plusieurs journaux de Berlin où il a séjourné de 1855 à 1879, notamment pour la *Tribüne* et *1 er Kleine Reactionär* puis pour le *Dorfbarbier* de Leipzig.

D.

Daelen (Ed.). — Né le 18 Mars 1848 à Hörde (Westphalie). Elève des Académies de Dusseldorf, Berlin et Munich. Actuellement peintre à Dusseldorf, Daelen a publié plusieurs plaquettes humoristiques. La première exécutée en collaboration avec C. M. Seyppel, *Ein Blick in's Jenseit's* (Un regard dans l'avenir), fut traduite en français sous le titre de: „*La chasse à courre ou la lucarne perfide*, imité de l'allemand par Stop."
Suivirent: *Narrfingen* (attrapes de fou), une satire contre le vertige des miracles, *Auf die Jungfrau*, voyage humoristique en Suisse, qui peut se traduire, ad libitum, — *Sur la Jungfrau* ou *Sur la jeune fille!* et les *Lustige Bismarkiaden* (voir page 172). Les deux premières plaquettes furent confisquées: *Narrfingen* valut même à l'auteur 8 jours d'emprisonnement pour outrage à la religion. Depuis lors, Daelen a encore publié: *Das hohe Lied vom Bier* (la grande chanson de la bière) et *Die 11 Gebote der Ehre* (les onze commandements de l'honneur). La femme occupe une grande place dans les illustrations de cet artiste, elle y est traitée d'une façon assez décolletée, genre Klic et Lossow. *Narrfingen* a été publié sous le pseudonyme de Michel Bär.

†Dambacher (Joseph). — Né le 11 Janvier 1794 à Rastadt, mort le 18 Mars 1868. Assesseur puis conseiller aux archives du Grand Duché de Bade depuis 1834. Il a exécuté des illustrations pour des poésies de Hebel et pour les *Schwänken des Rheinländischen Hausfreunds*, conçues dans un esprit très humoristique. Il a également publié un almanach, et des caricatures (entre 1848 et 1850) qu'il dessinait à la plume, directement sur pierre.

Diez (Wilhelm). — Né le 17 Janvier 1839, à Baireuth. Peintre de genre et illustrateur, élève de Piloty; aujourd'hui professeur à l'Académie de Munich. Il s'est fait connaître d'abord par de remarquables illustrations pour la *Guerre de Trente ans* de Schiller, et ses compositions des *Fliegende Blätter* sont souvent sur cette époque qu'il connaît tout particulièrement. (*Voir p.* 233).

Döpler (Carl Emil). — Né le 8 Mars 1824 à Schnepsenthal. A d'abord vécu à New-Yorck comme illustrateur puis a étudié la peinture de genre en 1859, à Munich. Il a collaboré à plusieurs journaux illustrés et réside depuis 1870 à Berlin.

Dyck (Hermann). — A travaillé pour les *Fliegende Blätter*.

Duyffke (P.). — Peintre de genre à Hambourg. A exécuté des illustrations dans la note pompeïenne pour *Die neue Odyssée* de Siegmey.

Des-Coudres (L.). — Peintre de l'école de Dusseldorf. A publié des compositions dans les *Düsseldorfer Monathefte*.

E.

Elkan (David Lévy). — Né en 1808 à Cologne, mort en 1866. Lithographe, dessinateur d'arabesques et peintre, artiste qui s'est fait un nom par sa facilité dans le domaine de la fantaisie et par sa disposition à la satire. Il a exécuté des compositions pour la *chanson du vin du Rhin* et publié en 1848 un *Album Deutscher Classiker* conçu dans une note humoristique. (Voir page 113).

Eberhard (Conrad). — Né en 1768 à Hindelang (Bavière), décédé en 1859. Professeur à l'Académie de Munich, peintre et sculpteur du genre religieux appartenant au groupe des artistes dit *Nazaréen.*

Auteur de la caricature *Le Veau de papier* (Voir page 104) et de beaucoup d'autres pièces détachées, entre 1825 et 1840.

Ehrhardt (K. Lud. Ad.). — Né en 1813 à Berlin. Peintre d'histoire, professeur à l'Académie de Dresde. A exécuté des dessins pour divers ouvrages illustrés.

Ehrentraut (Julius). — Peintre de genre à Berlin. A collaboré à plusieurs publications berlinoises et illustré le *Struwwelpeter* de Schmidt-Cabanis.

Elleder (K.). — Caricaturiste. Publie des croquis humoristiques dans les journaux de Vienne.

Engel (Karl). — Peintre de genre à Francfort: élève des Académies de Dusseldorf et Munich. A publié des caricatures politiques, en 1848. (Voir page 133.)

*Erdmann (Ludwig). — Né en 1820 à Bœdecke près Paderborn. Peintre de genre dans la note humoristique. A dessiné des caricatures dans les *Düsseldorfer Monathefte.* (Voir la caricature de lui, page 121).

F.

†Fay (J.) — Né en 1813 à Cologne, décédé le 27 Juillet 1875 à Dusseldorf. Peintre d'histoire et de genre qui a terminé ses études à Paris sous Delaroche. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte.*

Fehrenbach (Ludwig). — Né dans le grand-duché de Bade. Peintre. Excelle surtout dans la silhouette. (Voir page 191)

Fischern (A. von). — A publié des suites humoristiques (*Bilder-Scherze*), dans le *Deutscher Volks Kalender* et collabore à plusieurs journaux illustrés. (Voir page 195)

Flamm (Albert). — Né en 1823 à Cologne. Paysagiste, élève de l'Academie de Dusseldorf. A publié des compositions dans les *Düsseldorfer Monathefte.*

Flashar (M.). — Né le 3 Juillet 1855 à Berlin, A étudié la peinture à Weimar, à Munich, à Paris et, en dernier lieu, dans l'atelier de Knaus à Berlin. Un des jeunes collaborateurs des *Fliegende Blätter*, (dans la note de Schlittgen et de Albrecht).

Flinzer (Fried.). — Né en 1832 à Reichenbach dans le Voigtland. Elève de l'Académie de Dresde, plus tard professeur de dessin à Chemnitz et, depuis 1873, directeur de l'enseignement du dessin dans les écoles de Leipzig. Peintre d'animaux et illustrateur humoristique. Il a donné quantité de vignettes pour les *Monatsheften für die deutsche Jugend* et collaboré au *Dorfbarbier*, au *Schalk*, au *Daheim*. Il y a également des vignettes de lui dans *Deutscher Humor.* (Voir page 187.)

Förster (Ch.). — Auteur de suites d'histoires en images dans le *Industrielle Humorist.*

Frankenbach (E. J.) — Donne des compositions humoristiques aux journaux de Stuttgart.

Frecskay (L. von). — Dessinateur autrichien. Collabore à la *Neue Illustrirte Zeitung* de Vienne. Il a publié dans ce journal des types de lecteurs et des titres illustrés (en charge) des romans à la mode.

Fullhaas (J.). — Peintre à Leipzig. A composé de charmantes vignettes humoristiques pour *Deutscher Humor.* (Voir page 187).

G.

Gaul (Franz). — Né à Vienne. Costumier des deux théâtres de la Cour. Peintre d'histoire. A dessiné des caricatures dans le *Kikeriki.*

Gehrts (Karl). — Né le 11 Mai 1853 à Hambourg. Elève de l'école d'art de Weimar, actuellement peintre à Dusseldorf. Gehrts qui traite à la fois la grande peinture historique, la décoration, l'aquarelle, s'est fait connaître de bonne heure par sa prédisposition pour l'humour et l'ornementation byzantine. C'est ainsi qu'en 1874 il exécuta pour un amateur tout un cycle de joyeuses compositions peintes, sur les gnomes, genre

dans lequel il devait, dès lors, exceller, donnant une physionomie particulière à ces petits personnages à grosse tête et à longue barbe. A partir de ce moment, on les vit figurer dans ses illustrations humoristiques, sur les programmes de fêtes et feuilles de sociétés, sur les couvertures des revues, sur les cartes d'adresse ou de restaurant. Quantité des publications de la Société des artistes de Dusseldorf sont de lui. Gehrts publie dans le *Schalk* et dans les *Fliegende Blätter* (depuis 1883), des caricatures — genre manuscrits Moyen-Age, — qui sont traitées avec infiniment d'esprit. (Voir sur lui page 283.)

GEIBEL. — Peintre à Weimar. Un des anciens collaborateurs des *Fliegende Blätter*.

GEISSLER (Peter Carl). — Né à Leipzig en 1802. Graveur dont les nombreuses illustrations se trouvent dans les almanachs et livres pour la jeunesse de l'époque. Il a également publié quelques caricatures, légèrement gravées à la pointe, puis passées en couleur, sur les évènements contemporains (de 1830 à 1848). Deux estampes satiriques exécutées lors de la première épidémie cholérique, — *Porträt eines Cholera-Präservativ-Mans* et son pendant: *Cholera Präservativ-Frau*, — accompagnées d'une long texte explicatif gravé, obtinrent un grand succès en Allemagne.

GEISSLER (Rudolf). — Né en 1834 à Nuremberg (fils du précédent). Dessinateur-graveur. Cet artiste qui excelle dans les compositions de la vie enfantine a publié quelques vignettes humoristiques dans le *Dorfbarbier*, (scènes de militaires et de paysans, caricatures sur Napoléon III).

GERLACH (L.). — Illustrateur des plaquettes du *Particulariste Bliemchen* (voir page 203).

GEYGER. — Dessinateur des *Berliner Wespen*.

GORRA (G.). — Collabore aux journaux de Stuttgart.

GRIMM (C. von). — Peintre dessinateur. A collaboré au *Schalk*, au *Puck*, au *Kladderadatsch*. C'est lui qui publia en 1875 dans ce dernier journal les trois cheveux de M. de Bismarck considérés au point de vue de leurs effets électriques. Il vit à Paris et beaucoup de ses vignettes humoristiques se trouvent dans les publications populaires françaises 1).

*GRÖGLER (Wilhelm). — Né à Munich. Peintre de genre à Munich. A publié comme dessinateur des compositions symboliques, des études de mœurs et de très amusantes caricatures. On peut signaler entre toutes: *Les différentes voitures de Munich*, *Les malheurs d'un peintre*, *Un transport de bière*, *Les mets nationaux* etc. Collabore aux journaux illustrés de Stuttgart et de Vienne. (Voir les croquis de lui pages 358 et 359).

GROT-JOHANN (Philippe). — Né le 27 Juin 1841 à Stettin. Dessinateur et illustrateur. Compositions humoristiques dans *Deutscher Humor*. Collabore aussi au *Schalk*.

GRUNENWALD (Alex. Rud.). — Né le 22 Mars 1849 près de Cobourg. Peintre de genre à Munich. Publie des compositions humoristiques dans *Ueber Land und Meer*.

GRUNWEDEL. — Un des dessinateurs des *Leuchtkugeln*. A exécuté, depuis, une grande quantité de compositions sur la bière dites: *Bockbilder*.

GRUTZNER (Ed.). — Né le 26 Mai 1846 à Gross-Karlowitz. Elève de Piloty. Peintre de genre d'un esprit très humoristique qui a mis une si folle humeur dans ses études de moines et dans ses scènes de Shakespeare. Professeur à l'Académie de Munich, Grutzner collabore au *Schalk* et a illustré les *Streifzüge einer deutschen Komödianten*.

GUGENHEIM (L.). — Caricaturiste. Collabore aux journaux de Stuttgart.

H.

HAIDER (Max). — Né en Bavière. Intendant royal des chasses. Collaborateur des *Fliegende Blätter* et des *M. Bilderbogen* où il traite spécialement les scènes de chasse et les types de chasseurs. Ses principales compositions ont été réunies en un album sous le titre de: *Die Jagd in Bildern* (La chasse en images).

HAPPEL (Friedrich). — Né le 25 Mai 1825 à Arnsberg (Westphalie). Elève de l'Académie de Dusseldorf, peintre d'animaux et de sujets de chasse. A publié des compositions humoristiques dans les *Düsseldorfer Monathefte*.

1) Actuellement, en Amérique.

HAEBERLIN (Karl). — Né le 16 Décembre 1832 à Oberesslingen (Wurttemberg). Peintre d'histoire, élève des Académies de Dusseldorf et de Munich. Professeur, depuis 1868, à l'Ecole d'art de Stuttgart. Collabore aux *Fliegende Blätter*.

*HARBURGER (Edmund). — Né le 4 Avril 1864 à Eichstädt. Elève de l'Académie de Munich Peintre de genre. Collaborateur des *Fliegende Blätter*. (Voir les croquis de lui pages 254—256.)



TITRE DE L'ALBUM DE E. HARBURGER.

†HASENCLEVER (Johann Peter). — Né le 18 Mai 1810 à Remscheid, décédé le 16 Décembre 1853 à Dusseldorf. Elève de Schadow. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte* et publié des planches pour la *Jobsiade*. (Voir pages 107 à 109).

HEIL (G.). — Illustrateur des *Berliner Wespen* A également collaboré à d'autres feuilles caricaturales berlinoises.

HEYL (M.). — Collaborateur des *Fliegende Blätter*. Excellait dans les types de Juifs.

HEINE (Gustave). — Peintre. Publie des croquis, silhouettes et compositions humoristiques, dans *Ueber Land und Meer*.

HEITER (Ernst). — Pseudonyme de Glassbrenner sous lequel se cache, de même, un caricaturiste inconnu.

*†HENDSCHEL (Albert). — Né le 9 Juillet 1834 à Francfort, décédé en 1878, fils de l'éditeur du *Télégraph*, sorte d'indicateur Chaix universellement répandu. Elève de Jakob Becker. Ses croquis humoristiques forment trois importants albums :

Skizzenbuch (2 parties) 100 planches.
Ernst und Scherz 24 „
Lose Blätter 25 „

Plusieurs clichés de Hendschel se trouvent dans les publications françaises et, notamment, dans les éditions illustrées de Victor Tissot. — (Voir pages 198 à 200 les croquis extraits de ses albums.)

HIDDEMANN (Friedrich Peter). — Né le 4 Octobre 1829 à Dusseldorf. Elève de l'Académie de Dusseldorf. Peintre de genre connu pour ses compositions humoristiques. Collabore au *Schalk*.

†HILDEBRANDT (Ferd. Theodor). — Né en 1804 à Stettin, décédé en 1874. Peintre de genre et professeur à l'Académie de Dusseldorf. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte*.

HOFMANN (Ludwig). — Né à Zeitz. Peintre de genre. Compositions humoristiques dans le *Dorfbarbier*. (Voir page 187.)

HOFFMANN (H.). — A collaboré au *Dorfbarbier*. (Voir page 188.)

*†HOFFMANN (Th. Wilhelm). — 1776-1822. — (Voir pour les caricatures et croquis humoristiques du célèbre écrivain les pages 87 à 92.

HOHE (F.). — Dessinait dans les *Fliegende Blätter*, avant M. Haider, les types de chasseurs.

HOLMBERG (A). — Né en 1851 à Munich. Peintre de genre, élève de l'Académie de Munich. Il est l'auteur du tableau *le collège du tabac sous Frédéric Guillaume I*, et il publie des croquis humoristiques dans le *Schalk*.

HÖLZGEN (A.). — Publie des croquis dans les périodiques illustrés de Stuttgart et de Leipzig, et dans les *Münchener Bilderbogen*. Souvent des sujets militaires. Plusieurs des petites revues illustrées de *Ueber Land und Meer* (Aus unserer humoristischen Mappe), sont de lui.

†HORSCHELT (Théodor). — Né le 16 Mars 1829 à Munich, décédé le 3 Avril 1871. Peintre de batailles et dessinateur, Horschelt a collaboré aux *Fliegende Blätter*.

HORSTIG (Eugène). — Peintre munichois. A exécuté des croquis humoristiques. (Voir page 328).

†HOSEMANN (Theodor). — Né le 24 Septembre 1807 à Brandebourg, décédé le 15 Octobre 1875 à Berlin. Peintre et dessinateur. Il a peint à l'huile et à l'aquarelle quantité de types populaires de l'ancien Berlin: apprentis cordonniers, petites écolières, sous-officiers, laitières, marchands de sable, ouvriers politiquant, musiciens de la rue, etc. Comme illustrations, il faut citer ses dessins à la plume pour *le baron de Münchhausen*, pour le *Renommist* de Zachariæ, pour *les Contes* d'Hoffmann, pour *les mystères de Paris et de Berlin*. Il a également collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte* et l'on trouve quantité de vignettes ou titres coloriés de lui dans les almanachs et les petites plaquettes de chez Jackowitz à Leipzig (1827-1854). — Enfin il a été un fécond illustrateur pour l'enfance et a illustré ainsi *Die Insel Marzipian* de Glasbrenner, *Lachende Kinder*, *Lustige Fibel* etc. (Voir sur lui pages 106 et 139).

HOUMANN. — Dessinateur et caricaturiste.

HUBNER (J. Benno). — Né le 27 Janvier 1806 à Ols en Silésie. Peintre d'histoire, un des créateurs de l'école de Dusseldorf, directeur de la Galerie de peinture. A publié des compositions dans les *Düsseldorfer Monathefte*.

HUTMANN (L.). — Dessinateur et caricaturiste.

I.

*ILLE (Eduard). — Né le 17 Mai 1823 à Munich. Elève de l'Académie de cette ville. Dessinateur, aquarelliste, illustrateur et poète, il est, depuis 1863, collaborateur des *Fliegende Blätter*. En outre de ses nombreuses illustrations pour ce journal et pour les *Münchener Bilderbogen*, en outre de différentes plaquettes et des albums à l'usage des enfants, Ille est l'auteur des *Sept péchée capitaux*, grandes

planches qui ont été gravées sur bois par lui-même (1861) et des *Quatre tempéraments*, compositions d'une riche fantaisie. (Voir sur lui, — texte et vignettes — pages 221 à 223).

I.

INDRA (Th.). — Caricaturiste de beaucoup de verve. A publié sous le titre de: *Le chien et la saucisse*, une suite humoristique qui a obtenu un grand succès. Il s'agit d'un chien sur la tête duquel un gamin place un bâton effilé en y fixant une saucisse. La caricature représente les tours de force du chien pour arriver à s'emparer de la dite saucisse.



Vignette-frontispice de la *Affen und Hunde-Comödie*.

*IMLAUER (Gustav). — Caricaturiste de beaucoup de verve. Collabore aux journaux illustrés de Leipzig, de Stuttgart, de Vienne, et traite un peu tous les genres. Certaines de ses compositions, notamment les histoires comiques se développant en une seule planche, ont eu un grand succès. Tel est le cas du dessin: *un coup de carambolage et ses conséquences*. A signaler encore, de lui: *Types du cirque de la foire*, *Grammaire illustrée*, *L'éventail*, *Les hommes et leurs habitudes*, *A nos pieds*, *La vie d'un locataire de chambre garnie*, *Télégrammes de la vie quotidienne*. (Voir sur lui, page 289).

J.

JANKO (Johann). — Publie des compositions caricaturales dans les journaux de Stuttgart.

JORDAENS (Felix. A.). — Peintre de l'Ecole de Dusseldorf. A collaboré au *Volks-Kalender* de G. Nieritz et aux journaux de Stuttgart.

JORDAN (Rud.). — Né le 4 Mai 1810 à Berlin. Peintre-graveur, professeur à l'Académie de Dusseldorf. Plusieurs de aes tableaux ont été reproduits par la gravure ou la lithographie; un surtout, *l'examen du pilote*, est devenu aussi populaire que l'examen de la Jobsiade. Jordan a également exécuté des compositions humoristiques pour les poésies de Reinick, les contes de Musæus, et pour les *Düsseldorfer Monathefte*.

K.

KAUFFMANN (Hugo). — Né le 7 Août à Hambourg. Peintre de genre, vit à Munich. En outre de ses tableaux qui se font tous remarquer par leur esprit caricatural, Kauffmann a publié des suites de croquis humoristiques, *Hochzeitleute und Musikanten*, *Biedermänner und Konsorten*, *Spiessbürger und Vagabunden*, et il collabore au *Schalk*.

*†KAULBACH (Wilhelm). — Né le 15 Octobre 1805 à Arolsen, décédé le 7 Avril 1874 à Munich. Les compositions humoristico-satiriques de ce grand artiste sont: *La maison des fous*, 2 planches pour Schiller: *Verbrecher aus verlorener Ehre*, la *Danse des Morts*, *Reinecke Fuchs*, et quantité de charges dans tous les domaines, les unes restées inédites dans ses cartons, les autres publiées par Hanfstængel sous la forme de reproduction photographiques. (Voir sur cet artiste — texte et croquis, — page 216 à 221).

*KAULBACH (Friedrich-August). — Né le 2 Juin 1850 à Munich. Portraitiste et peintre de genre. Vit à Munich. A publié des caricatures dans les journaux de la *Société des artistes* et dessiné de nombreux programmes de fête. (Voir sa propre charge page 225, et celle de Lenbach, également exécutée par lui, page 226.)

KLEINMICHEL (Julius). — Peintre de genre à Munich, connu pour ses charmantes compositions enfantines. Il collabore au *Schalk*.

KLEINSCH (E.). — Collaborateur du *Schalk*.

KLIC (Karl). — Né à Buda-Pesth. A collaboré et collabore encore à plusieurs journaux humoristiques de Pesth et de Vienne. Il est l'auteur des *Bilderbuch für Hagestolze*, 5 volumes avec couvertures en bois, contenant 500 dessins à la plume, des *Bilder auz dem Harem* et de nombreuses petites vignettes pour différents ouvrages. (Voir sur lui page 353).

KNAPP (G.). — Publie des compositions humoristiques, fort bien dessinées, — petites vignettes ou grandes pages, — dans le *Illustrirte Welt*.

KNAUS (Ludwig). — Né le 1 Octobre 1829 à Wiesbaden. Peintre de genre: le plus illustre représentant de l'école de Dusseldorf. Knaus a publié dans les *Düsseldorfer Monathefte* et dans le *Schalk* quelques charmants croquis d'étude (scènes de la vie paysannesque, types de Juifs et autres).

KOCH (G.). — Peintre à Berlin. Collabore au *Schalk* et aux *Berliner Wespen*.

KÖGLER (Kasp.). — Peintre à Wiesbaden. Publie des compositions dans les *Fliegende Blätter* et les journaux de Stuttgart, (charmants croquis-charge sur le Moyen-Age.)

KÖHLER (E). — Exécute des compositions humoristiques pour *Ueber Land und Meer*.

*† KÖNIG (Herbert) — Né à Dresde en 1820, décédé en 1876. Peintre-graveur et caricaturiste. A travaillé en 1848 pour les *Fliegende Blätter* et la *Hauschronik;* à partir de 1852 pour la *Gartenlaube* et la *Illustrirte Zeitung*, plus tard pour le *Dorfbarbier* et le *Kladderadatsch*. On trouve, au reste, des vignettes de lui dans la plupart des feuilles caricaturales de Berlin. En 1861 il publia les *Dresdener Humoresken*.

Principales compositions caricaturales de König: La soif de l'Or. — L'amour dans les différentes classes. — Plaintes intimes. — Les enfants terribles. — Etudes de priseurs. — Etudes provinciales. — Les changements de température. — Chez le tailleur. — Les extravagances de la mode. — Bottes et souliers. — Génies inconnus. — Etudes de la pratique médicale. — Nos chères femmes. — Etudes de la vie quotidienne. — Nouvelles positions pour cartes photographiques. — Des moyens de reconnaître le pays auquel appartient le monsieur qui trouve une mouche dans sa bière. — Sur la belle-mère en général et en particulier. — Sur les hommes d'honneur en général et en particulier. — Annonces illustrées. (Voir sur König, pages 169, 185 et 186).

†KONEWKA (Paul). — Né en 1840 à Greifswalde dans la Poméranie, décédé en Mai



Vignette-frontispice pour *Le Songe d'une nuit d'été*.

1871 à Berlin. Silhouetteur. (Voir pour les œuvres de cet artiste pages 191 à 193).

KOPISCH. — Peintre. A collaboré aux *Fliegende Blätter*.



Titre des „SILHOUETTES", Album de Theodor von Kramer.

KOLARA (Fr.). — Dessinateur des *Humoristické Listy.*

KÖYSTRAND (C.). — Dessinateur des *Wiener-Caricaturen.*

KOLB. — Dessinateur des *Münchener Bilderbogen.*

KÖRNER (C.). — Dessinateur humoristique dont le nom se trouve dans les *Münchener Bilderbogen.*

*KRAMER (Th. von). — Vit à Munich. Dessinateur et silhouetteur de beaucoup d'esprit. Collabore aux *Fliegende Blätter* et aux *Münchener Bilderbogen* depuis 1875. Il a été fait un choix de ses amusantes silhouettes sous le titre de : *Schattenbilder.*

KRAFFT (W.). — Peintre. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte.*

KRAUS (H.). — A publié une suite drolatique dans les *Münchener Bilderbogen.*

KREBS (A.). — Dessinateur d'une conception assez originale qui publie des caricatures dans les journaux de Stuttgart. *Le nègre et la glace, les quatre saisons du vagabond,* doivent être tout particulièrement signalées.

KUGLER (G. A.). — Dessinateur-silhouetteur. (Voir page 191.)

KUHN (G.). — Né à Dresde. Dessinateur humoristique. A collaboré au *Dorfbarbier.* (Voir page 185).

L.

LACHMANN. — Collabore aux journaux de Stuttgart.

LACHNER (F.). — Dessinateur des journaux de Stuttgart.

LANG (Heinrich). — Collabore aux *Fliegende Blätter.*

LAUFBERGER (Ferdinand). — Né le 16 Février 1829 à Maria-Schein (Bohême). Peintre de genre et d'histoire. A collaboré au *Figaro* de Vienne. (Voir page 340)

LEDELI (Moritz). — Caricaturiste des journaux de Stuttgart.

LERCHE (Vincent Stoltenberg). — Né le 5 Septembre 1837 à Tönsberg (Norvège). Elève de l'Académie de Dusseldorf. Peintre de genre. Collabore aux journaux de Stuttgart et a publié des suites humoristiques pour les *Volkskalender* de Nieritz, (*Types du Jardin Zoologique* — personnages avec noms d'animaux, — *Moralités et proverbes illustrés, Esquisses musicales par un non-musicien*).

LESSING (K. Friedr.). — Né le 15 Février 1808 à Breslau. Peintre : un des maîtres de l'Ecole de Dusseldorf. A publié des compositions dans les *Düsseldorfer Monathefte.*

LEUTEMANN (H.). — A dessiné des compositions humoristiques dans les *Münchener Bilderbogen.*

LEUTZE (E.) — A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte.*

LICHTENHELD (Wilh.). — Né en 1818 à Hambourg. Peintre paysagiste. Collabore aux *Fliegende Blätter.*

LICHTENFELD. — Architecte viennois. A également figuré parmi les collaborateurs des *Fliegende Blätter.*

*LŒFFLER (Ludwig). — Né en 1819 à Francfort. Peintre et lithographe. A publié dans les journaux et les almanachs quantité de vignettes : types de la rue, du monde, du demi-monde, du parlement. (Voir sur lui, texte et dessins, pages 183, 184 et 185).

LOSSOW (F.). — A collaboré aux *Fliegende Blätter.*

LOSSOW (Heinrich). — Né le 10 Mars 1843 à Munich. Peintre de genre. A publié dans les feuilles d'artistes des études de cocottes allemandes et illustré les *Joyeuses Commères de Windsor.* (Voir page 269)

LUCKE (Gustave). — Dessinateur, assez fertile, des journaux de Stuttgart. De lui sont : *les différents fumeurs, types de cochers, les diverses espèces de lettres, proverbes illustrés, les termes photographiques appliqués à la vie réelle, le logement de ceux qui n'ont pas de domicile, dictons du langage des fleurs* etc.

LUDEN (P.) — Caricaturiste.



Grande Ménagerie.

Théatre de Singes.

En Hiver.

En Été.

VIGNETTES-FRONTISPICE DE QUELQUES ALBUMS DE MEGGENDORFER.

LUSTIG (Ferdinand). — Un pseudonyme, sans doute, *lustig* signifiant joyeux. Signature de plusieurs compositions humoristiques publiées dans les journaux de Stuttgart.

M

MANGEL (L.). — Dessinateur du *Dorfbarbier* de Berlin.

*MEGGENDORFER (Lothar). — Peintre à Munich. Voici les titres des divers albums de caricatures enfantines, publiés par cet artiste.

Der brave Hans und der böse Peter. — Die brave Bertha und die böse Lina. — Der gelehrige Paperl und das Kluge Schipserl. — Ein Korb voll Allerlei. — Neuer Korb voll Allerlei. — Im Sommer. — Im Winter. — Münchener Kasperltheater. — Lebende Bilder. — Lebende Thierbilder. — Aus dem Lebend. — Neue Thierbilder. (Ces quatre derniers albums sont des images qui se meuvent à l'aide de fils de fer.) — Zwölf schöne Geschichten.

(Voir sur Meggendorfer, texte et vignettes, pages 229, 234, 236, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 272, 275, 277 et 290.)

MEISTER (Simon). — Né à Cologne en 1803, décédé en 1844. Elève d'Horace Vernet. Se fixa à Cologne en 1833, à son retour de Paris. A exécuté plusieurs compositions allégoriques et humoristiques.

MULLER (Andréas). — Né le 9 Février 1811 à Cassel. Peintre d'histoire, professeur à l'Academie de Dusseldorf. A collaboré aux *Fliegende Blätter*.

MULLER (Léopold). — Né en 1834 à Dresde. Peintre de genre, professeur à l'Académie de Vienne. A illustré le *Figaro*. (Voir sur lui, texte et illustrations, pages 343 et 363.)

†MUTTENTHALER. (Toni). — Né en 1820 à Höchstädt, décédé le 21 Mars 1870 à Leipzig. Peintre de genre et d'histoire. A collaboré aux *Fliegende Blätter* et aux *Münchener Bilderbogen*.



Titre d'un des albums de croquis militaires, de von Nagel.

MUTZEL (Gustav). — Dessinateur. A illustré des plaquettes humoristiques de Schmidt. Cabanis (voir page 203).

N.

NAGEL (Ludwig von). — Né le 29 Mars 1836 à Weilheim (Bavière). Ancien officier dans la cavalerie bavaroise, c'est là que cet

artiste a pu développer ses profondes connaissances de l'anatomie chevaline. En 1860 il publiait sur ce sujet une suite de dessins authographiés qui attirèrent sur lui l'attention et lui valurent les éloges de Meissonnier, lors du voyage entrepris par ce dernier en Bavière (1865). Dès son plus jeune âge, Nagel avait montré une grande prédisposition pour l'humour; il sut habilement en profiter, lorsque, abandonnant le service militaire, il se voua à l'illustration. Depuis 1877 il collabore aux *Fliegende Blätter* où il signe



Titre d'un des albums d'Oberländer (voir l'autre titre, page 248).

tantôt de son nom antôt du pseudonyme de van Os.

Nagel a également illustré les deux plaquettes de C. Zastrow: *Major Kreuzschnabel und andere Militär-Humoresken* et: *Wie es dem Oberstlieutenant Kreuzschnabel im grossen Generalstab erging.*

NÆTHE (H.). — Caricaturiste des journaux de Stuttgart.

NESTEL (G.). — Collabore au *Schalk* et au *Dorfbarbier* de Berlin.

NITZCHE (O.). — Caricaturiste des journaux de Stuttgart.

NORMANN (R. von). — Né le 2 Mai 1806 à Stettin. Peintre-graveur. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte.*

NOWOPATSKI (J.). — Né en Bohême. Peintre-lithographe. A exécuté des charges dans les publications de la Société des artistes de Vienne.

O.

*OBERLÆNDER (Adam Adolf). — Né le 1 Octobre 1845 à Ratisbonne. Elève de l'Académie de Munich. Ayant montré, de bonne heure, de grandes dispositions pour la caricature, il laissa, jeune encore, la peinture pour le crayon. Depuis 1875 il s'est voué entièrement à l'illustration. En outre de sa collaboration aux *Fliegende Blätter*, journal pour lequel il a déjà livré plus de 5000 vignettes, Oberländer a également publié des têtes de caractère dans le *Daheim*. (Voir sur lui, texte et illustrations, pages 231, 245 à 253, 271, 274, 283 à 286.

OFFTERDINGER (K.). — Né en 1829 à Stuttgart. Peintre et illustrateur. Ses grandes compositions se remarquent, comme ses illustrations, par leur tendance humoristique, et frisent souvent, de près, la caricature.

ŒR (Th. von). — Né le 9 Octobre 1807 près de Sternberg en Westphalie. Peintre de genre et d'histoire. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte*, et illustré de vignettes humoristiques la *Wurzelprinzessin* (avec Robert Reinick), et le *Deutsche Balladen Buch* (1852).

OS (van). — Pseudonyme de L. von Nagel (Voir plus haut).

OSTERWALD (Georg). — Né en 1808 à Rinteln. Peintre dessinateur, lithographe et graveur à Cologne. A composé des illustrations humoristiques pour *Die Reise nach Braunschweig*, roman comique de Adolph Knigge, pour les *Fables* et les *Contes* de Gellert.

P.

PARTZ (E.) — Dessinateur-caricaturiste des journaux de Stuttgart, dont les compositions sont, en général, assez comiques. Ses silhouettes sont très populaires.

PFISTER. — Publie des caricatures dans *Ueber Land und Meer.*

PILOTY (Carl von). — Né le 1 Octobre 1826 à Munich. Directeur de l'Académie de Munich et chef d'une importante école. A publié des illustrations dans les *Fliegende Blätter.*

PLINCKE (A.). — Dessinateur d'un certain talent, qui collabore, lui aussi, à *Ueber Land und Meer.*

PLETSCH (Oskar). — Né le 26 Mars 1830 à Berlin. Dessinateur: l'illustrateur, par excellence, de la vie enfantine. Exécute des compositions humoristiques dans le *Schalk.*

†PLUDDEMANN (H. F.) — Né à Kolberg en 1809, décédé à Dresde en 1868. A dessiné des illustrations pour les *Malerlieder* et le *Deutsche Balladenbuch.*

†POCCI (Fr. von). — Né le 7 Mars 1807 à Munich, décédé le 7 Mai 1876. Dessinateur, graveur et poète. Collaborateur des *Fliegende Blätter* et des *Münchener Bilderbogen.* C'est dans ces dernières qu'il a publié ses suites les plus populaires: *Das Einmal Eins in Reimen und Bildern*, *l'Alphabet des Bilderbogen*, et des silhouettes, *Arlequin et Colombine*, *Jeu d'ombres pour les enfants.*

De lui sont également les petits volumes suivants: *Hänsel et Grethel*, conte (1838), *Chansons militaires* (1842), *Chansons de chasseurs* (1843), *Schön Röslein*, *Münchener Album* (1856), *Odoardo*, silhouettes romantiques (1869), *ABC des Paysans* (1870), et tous les albums pour enfants: *Livre de sentences*, *Joyeuse Société*, *Joyeux livre d'images*, *Tout ce que tu voudras.* (Voir sur Pocci, pages 115, 223, 224).

PROSAÏKUS (Fritz). — Pseudonyme d'un dessinateur qui a publié également des caricatures dans les journaux de Stuttgart.

R.

*†RAMBERG (Johann Heinrich). — Né le 22 Juillet 1763 à Hanovre, décédé le 6 Juillet 1840.

Peintre de genre et d'histoire, dessinateur et graveur.

J'ai dit, dans le texte, (voir pages 85 à 87) que Ramberg n'avait pas pris part aux luttes de son époque. Il convient, cependant, de mentionner les caricatures politiques qu'il publia, lors de son séjour en Angleterre, la plupart du temps avec légendes anglaises et qui, toutes, ont trait aux affaires de Hollande. — Ces caricatures au nombre de 12, en tenant compte des états différents, datent de 1787 et 1788 : une seule porte la date de 1783.

D'autre part, dans les pièces comiques gravées en Angleterre d'après Ramberg, il faut mentionner *l'embarquement sur la Tamise* (1782), *Scènes de Taverne* (Good News, 1783), *Au théâtre* (Public Amusement 1788),–une fille sur le devant d'une loge, tenant un éventail, et un chien ; — *A la maison* (Private Amusement, 1788), — une jeune personne écrivant, — *St James Park* (1782) figures de promeneurs, pour la plupart comiques, un défilé avec les spectateurs tout autour, *la procession des laitières de Londres*, avec son pendant *le défilé des ramoneurs*, deux pièces intéressantes au point de vue du contraste des blancs et des noirs.

Mentionnons, maintenant, parmi les estampes allemandes, sans parler des colporteurs d'images, des crieurs publics et des pièces sur les joueurs (voir page 85) :

— *Declamatorische Vorstellung.* — Représentation déclamatoire. Le peintre sur un tréteau composé de caisses et de tonneaux déclame devant une société très mélangée : sur le devant quatre chiens qui paraissent aboyer et qu'une vieille femme se prépare à chasser à coups de balai. — 1809.

— Derrière un carrosse sur le coffre duquel est un serviteur, un cavalier dont le cheval s'emporte ; sur le devant deux cochons, tandis que, dans le lointain, on aperçoit un second cavalier désarçonné.

— *Die Schnapshaus-Politiker.* — Les politiciens de cabaret (Kriegskalender de 1810).

— *Die auseinander gegangene Postkutsche im Schnee.* — La voiture de poste renversée dans la neige. Estampe humoristique dessinée sur pierre par Ramberg (Pièce de toute rareté, selon M. Hoffmeister, le seul essai de lithographie qui ait été tenté par Ramberg).

— Satire sur la restauration de l'Eglise d'Ægidie à Hanovre.

Enfin au cabinet des estampes de Dresde se trouvent les deux dessins originaux suivants signés : J. H. Ramberg, Hannover 1823.

Contemplation enthousiaste d'un tableau par des personnages de la Cour, et

Le peintre assis sur le devant d'un marchepied, peignant une très grosse dame.

†Ramberg (A. von) — Né à Vienne en 1819 décédé en 1875. A exécuté des vignettes pour les calendriers d'Auerbach.

Ræthe. — Publie des caricatures dans la *Illustrirte Welt.*

Raum. — Publie des caricatures dans *Ueber Land und Meer.*

†Reinick (Robert). — Né à Dantzig en 1805, décédé en 1852 à Dresde. — Poète, dessinateur et graveur. A composé et illustré *Les poésies d'un peintre*, la *Wurzelprinzessin*, le *A B C Buch* et des chansons et fables pour la jeunesse.

*Reinicke (Emil). — Né le 20 Novembre 1859 à Zerbst (Anhalt-Dessau). Elève des Académies d'Anvers et de Munich. Reinicke qui a plus étudié sur nature que d'après l'antique collabore aux *Fliegende Blätter* depuis 1882 et excelle dans les types populaires, les vagabonds, les excentriques. (Voir sur lui, texte et illustrations, pages 273, 275, et 287).

*†Reinhardt (Carl. Aug.). — Né en 1818 à Leipzig, décédé en 1878 à Dresde. Dessinateur caricaturiste. A collaboré au *Kladderadatsch*, aux *Fliegende Blätter*, aux *Münchener*



Titre du *Théâtre de Guignol* de Reinhardt.

Bilderbogen, à toutes les publications, almanachs et autres, des Hofmann à Berlin.

En outre d'un album spécial (Leipzig 1872), plusieurs de ses compositions des *Fliegende Blätter* ont été réunies en une plaquette sous le titre de *Hanswursts Schatz-Kästlein*. (Voir sur Reinhardt pages 186, 187, 229, 232, et la planche double page 194).

Reimers (Ch.). — Peintre. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte*.

Reinheimer (Adolf). — Illustrateur des plaquettes du *Particulariste Bliemchen*.

Rethel (Alfred). — Né le 15 Mai 1816 à Aix-la-Chapelle, décédé le 1 Décembre 1859 à Dusseldorf.

Auteur des aquarelles, d'une si puissante fantaisie, sur *le passage d'Annibal à travers les Alpes*, et *la Danse des Morts* (voir sur lui page 216.)

*†Richter (Ludwig). — Né à Dresde le 28 Septembre 1803, décédé en 1884. Peintre-graveur.

Les vignettes humoristiques de Richter gravées sur bois pour différents ouvrages de la littérature allemande atteignent un chiffre considérable.

Il s'en trouve d'abord une grande quantité dans les volumes populaires publiés dès 1838 par Otto Wigand à Leipzig, sous la direction de G. O. Marbach, puis viennent les *Contes populaires* de Musæus (1842), les *Alte und neue Studentenlieder* (1844), le *Reinick A B C Buch* (1845), les *Fables* de Wandern (1846), les *Räthselnüsschen nebst Nussknacker* (noix-rébus avec le casse-noix) 1849, les *Musenklänge aus Deutschlands Leierkasten*, les Sept Souabes (1849), le *Deutsches Balladenbuch* (1852), *Geld und Geist* de Gotthelf (1852), les *Contes* de Bechstein (1853), les *Rheinische Dorfgeschichten* de Horn (1854), sans compter les *Kinderbuch* et *Kinderlebe* (Vie et Livre des enfants), et les vignettes pour les Calendriers de Nieritz, Auerbach et Horn.

Enfin, sous le titre de *Richter-Album*, il a été publié, en 1 volume d'abord (1848), puis en 2 volumes, à partir de 1855, un choix des principales gravures sur bois de ce grand artiste. Le premier recueil contenait 114 vignettes: aujourd'hui ce chiffre attei 320. (Voir sur Richter, texte et vignettes, pages 110 à 112.)

*†Ritter (Henry). — Né à Montréal (Canada) le 24 Mai 1816, décédé le 21 Décembre 1853 à Dusseldorf. Elève de l'Académie de Dusseldorf, peintre de genre.

Auteur de plusieurs compositions caricaturales, collaborateur des *Düsseldorfer Monathefte*.

(Voir page 136 le croquis en couleur détaché de son *Struwwelpeter*).

*Rochefort (E. von). — Dessinateur autrichien qui publie des caricatures dans la *Neue Illustrirte Zeitung*, de Vienne. (Voir la vignette de lui à la fin de la table.

Rocholl (Th.) — Caricaturiste du *Illustrirte Welt*.

Rössler (H.) — Dessinateur caricaturiste.

Römicke (M.) — Dessinateur du *Dorfbarbier* de Berlin.

Roux (Carl). — Né en 1826 à Heidelberg. Peintre, élève des Académies de Dusseldorf, Anvers et Paris. Vit à Munich depuis 1868 et collabore aux *Fliegende Blätter*.

Rumpf (Emile). — Peintre à Dusseldorf. A illustré les *Soldatengeschichte* de Hackländer.

S.

*†Schadow (Joh. Gottfried). — Né le 20 Mai 1764 à Berlin, décédé le 27 Janvier 1850. Sculpteur. Directeur de l'Académie de Berlin à partir de 1816. (Voir page 69 ses caricatures sur Napoléon I).

†Schalk (Ernst). — Peintre et dessinateur, décédé en 1865 à Francfort s/le Main. S'est fait connaître surtout par ses compositions humoristiques de la *Latern* de Francfort.

Schaumann (Heinrich). — Né le 2 Février 1841 à Tubingen. Peintre de genre, vit à Munich. Toutes ses œuvres se remarquent par un esprit humoristique très accentué. Ses études dessinées mettent souvent en comparaison l'homme et les animaux.

Scherenberg (H.). — Principal illustrateur du *Ulk* de Berlin. A collaboré également à d'autres feuilles berlinoises.

SCHEUREN (Kaspar). — Né à Aix-la-Chapelle le 2 Aout 1810. Peintre de paysage et professeur à l'Académie de Dusseldorf. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte.*

*SCHLIESSMANN (Hans). — Né en 1855 à Francfort s/le Main. — Dessinateur xylographe à Vienne. Collabore aux *Fliegende Blätter*, au *Figaro*, et aux *Humoristische Blätter* de Vienne.

*SCHLITTGEN. (H). — Né en 1859 à Berlin. Elève des Académies de Weimar, Leipzig et Munich. Illustrateur. Ne s'est mis à la peinture que tout récemment. Schlittgen a collaboré au *Schalk* et depuis deux ans fait dans les *Fliegende Blätter* les études de femmes. (Voir sur lui, texte et vignettes, page 257, 258, 260, 264 et 270).

SCHLITT (H). — Dessinateur. Publie d'intéressantes compositions caricaturales dans les journaux de Leipzig et de Stuttgart.

SCHMIERER (Ernst). — Pseudonyme: *Ernest le Barbouilleur.* Caricaturiste des journaux de Stuttgart.

SCHMOLZE (Karl Hermann). — Né à Zweibrucken en 1823. Un des plus anciens dessinateurs des *Fliegende Blätter* qui a également donné des compositions aux *Leuchtkugeln.* La part qu'il prit aux évènements de 1848 dans le Palatinat le força à quitter l'Allemagne et à se retirer en Amérique.

SCHMELZER (Joh. Bernhardt). — Né en 1833 à Annaberg en Saxe. Peintre de genre à Dresde. A publié de nombreuses caricatures dans les Nieritz Volkskalender. (Voir sur lui, texte et vignettes, pages 195 et 197.)

SCHNEIDER (Hermann). — Né le 16 Juin 1846 à Munich. Peintre d'histoire, un des directeurs actuels des *Fliegende Blätter* dans lesquelles il a également dessiné.

SCHOLL (Johann Baptist). — Né en 1818 à Mayence. Sculpteur, l'auteur de la statue colossale de Schiller à Mayence. Comme illustrateur, Scholl a exécuté quantité de lettres initiales et de vignettes humoristiques pour les poètes allemands, et publié, soit dans son journal — *Die Laterne,* — soit en feuilles volantes, de nombreuses caricatures politiques (1847-1852). (Voir sur lui page 133).

SCHOLZ (Max). — Dessinateur caricaturiste des journaux de Stuttgart et de Leipzig. Ne point confondre avec le peintre du même nom dont les tableaux de genre humoristique sont, souvent, reproduits dans les journaux allemands.

*SCHOLZ (Wilhelm). — Né en 1820. Elève de l'Academie de Berlin. Scholz qui est le principal dessinateur du *Kladderadatsch* — il figure même parmi les fondateurs, — a également publié des caricatures dans les autres journaux humoristiques de Berlin en 1848, et dans toutes les plaquettes illustrées de la maison Hofmann. Scholz est, aussi, écrivain et ses articles humoristiques sont très recherchés du public berlinois. (Voir sur lui, pages 173, 180 et les vignettes des pages 147, 151, 152, 153, 172, 174, 176, 178, 179, 180, 181).

SCHRÖDER (Karl). — Né à Brunswick en 1802. Elève des Académies de Dresde et de Munich. Ses tableaux de la vie allemande abondent en scènes comiques. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte.*

†SCHRÖDTER (Adolf). — Né à Schwedt (dans l'Ucker-Marck) le 28 Juin 1805, décédé à Carlsruhe le 9 Decembre 1875. Peintre graveur, élève des Académies de Berlin et de Dusseldorf. Schrödter qui vécut, tantôt à Francfort, tantôt à Dusseldorf, est l'auteur de nombreux tableaux aussi remarquables par leur riche fantaisie que par leur entente du comique. Citons parmi ses gravures, lithographies et aquarelles, *les musiciens ambulants, la chanson du vin du Rhin, le carnaval à Cologne, Cortège du roi Le Vin, Vin du Rhin Punsch et Champagne,* plus des illustrations pour *don Quichotte* et *Eulenspiegel.* — Schrödter a également collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte.*
(Voir sur lui pages 107, 138 et 196).

*SCHRÖDER (F). — Peintre de genre. Un des plus assidus collaborateurs des *Düsseldorfer Monathefte.*
(Voir la caricature de lui page 141.)

*SCHÖNBORN (Robert). — Dessinateur de beaucoup de verve. A publié d'amusantes caricatures dans le *Industrielle Humorist* de Hambourg.

*SCHWIND (Moritz von). — Né le 21 Janvier 1804 à Vienne, décédé le 8 Février 1871 à Munich, professeur à l'Académie. Illustrateur fécond M. von Schwind a collaboré aux *Fliegende Blätter* et aux *Münchener Bilderbogen*. Ses principales vignettes ont été, depuis, réunies en un Album.



Titre-frontispice du CHAT BOTTÉ de M. von Schwind.

(Voir sur lui, texte et illustrations, pages 213, 214, 215 et 216).

SCHWINGEN (Peter). — Né en 1815 à Godesberg. Peintre de genre, élève de l'Académie de Dusseldorf. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte*.

SICKERT (Oswald). — Né en 1828 à Altona. Elève des Académies de Copenhague et de Munich. Peintre de paysage. Collabore aux *Fliegende Blätter*.

*Schulz. — Dessinateur-silhouetteur. Collabore à la *Illustrirte Zeitung* de Leipzig.

*Sieben (Georg.) — Dessinateur-illustrateur. Elève de l'Académie de Vienne. Collabore aux *Humoristische Blätter.*

Skarbina (Franz). — Peintre de genre, professeur à l'Académie des Bx.-Arts de Berlin. Collabore au *Schalk.*

†Sonderland (Adolph). — Né à Dusseldorf le 2 Février 1805, décédé le 21 Juillet 1878. Elève de l'Académie de Dusseldorf, dessinateur peintre et graveur. Il a exécuté des illustrations pour les *Malerliedern* de Reinick, pour le Munchhausen de Immermann, et publié de nombreuses compositions humoristiques dans les *Düsseldorfer Monathefte.* (Voir page 139.)

Specht (Fr.). — Peintre de genre et d'animaux à Stuttgart. Publie dans la *Illustrirte Zeitung* de Leipzig des silhouettes humoristiques. (Voir page 191.)

Spiess (Aug.). — Collaborateur des *Fliegende Blätter.*

Spitzer (E.). — Collaborateur des *Fliegende Blätter.*

Spitzweg (Carl.). — Né le 5 Février 1808 à Munich. Peintre de genre dans la note tout particulièrement humoristique. A collaboré aux *Fliegende Blätter* dès leur fondation et y a dessiné des caricatures jusqu'à ces dernières années.

Stauber (Carl). — Né en 1815 à Annaberg (Palatinat bavarois). Peintre à Munich. Collabore depuis l'origine aux *Fliegende Blätter* pour lesquelles il a dessiné plusieurs milliers de vignettes humoristico-politiques. Dessinateur d'une grande fécondité, Stauber publie également des compositions comiques dans la *Illustrirte Zeitung*, la *Gartenlaube* et surtout dans le *Ueber Land und Meer.* De lui sont les grandes planches: *les salutations, le baiser, la sortie du théâtre, les bains froids, l'amour sur la glace, Du feu S. V. P.*, et toute une série de compositions de la même espèce.

Steen (Carl.) — Dessinateur humoristique.

Steinhausen (Wilh). — Né en Février 1846 à Sorau. Peintre d'histoire et illustrateur. A publié quelques estampes humoristiques dans le genre des suivantes: *Avant la représentation, Après la pièce.*

Steinle (Joh. Ed.). — Né à Vienne le 2 Juillet 1810. Peintre, élève de l'Académie de Vienne. Vit à Francfort. Il a également travaillé pour l'illustration et publié quelques caricatures en 1848 (voir page 134).

*Steub (Fritz.) — Né en 1844 à Lindau (Bavière). Illustrateur et dessinateur sur bois. Travaille depuis 1865 pour les *Fliegende Blätter* et a exécuté des vignettes dans différentes plaquettes humoristiques.



Titre du recueil d'histoires en images de Steub.

Stölzer (E.) — Dessinateur-illustrateur des journaux de Stuttgart.

T

Theuerkauf (G). — Collabore au *Schalk.*

Thumann (Friedr. Paul). — Né le 5 Octobre 1834 à Tschaksdorf. Peintre de genre: un des principaux illustrateurs de l'Allemagne. Collabore au *Schalk.* A également publié des vignettes dans les *Volks-Kalender* de Auerbach.

†Tidemand (Adolph). — Né le 14 Août 1814 à Mandal (Norvège), décédé le 24 Août 1876 à Christiania. Peintre de genre et des mœurs norvégiennes. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte.*

TOTS. — Pseudonyme d'un artiste qui a publié quelques planches humoristiques dans les *Münchener Bilderbogen*.

TROST (C). — Dessinateur des journaux de Stuttgart.

V.

VOIGT (W.). — Dessinateur-caricaturiste qui collabore aux journaux de Stuttgart.

*†VOLTZ (Johann Michael). — Né en 1784 à Nördlingen, décédé en 1858. Peintre, dessinateur, graveur, Voltz a produit dans tous les domaines de l'illustration, de 1805 a 1857. Ses caricatures politiques sur Napoléon I s'élèvent au chiffre de 40 environ et il faut compter à peu près autant de pièces sur les mœurs et les types du jour auxquelles viennent s'ajouter *les vicissitudes d'un maître d'école*, suite de 6 estampes, et la *Krähwinkliade*, suite de 32 estampes. Voltz a également collaboré aux *Fliegende Blätter*. (Voir sur Voltz, texte et estampes, pages 74 à 85 et 96, 98).

W.

WAGNER (Oskar). — Dessinateur à l'humour assez féconde qui a exécuté des vignettes pour des charges égyptiennes.

WAGNER (Erdmann). — Né en 1845. Se destinait à la sculpture, mais s'est voué depuis à la peinture. Elève de l'Académie de Munich. Collaborateur des *Fliegende Blätter*. A également donné quelques vignettes pour *Deutscher Humor*.

WANJURA (A). — Illustrateur qui publie des caricatures dans les journaux de Vienne.

WATTER (Jos.). — Né le 18 Octobre 1837 à Ratisbonne. Peintre, élève de l'Académie de Munich. Collabore aux *Fliegende Blätter* et a publié *Lustige Fahrt*.

WEGENER (J. F. W.). — Né le 20 Avril 1812 à Dresde. Peintre et lithographe. A écrit des fables qu'il a illustré d'une façon charmante et très humoristique.

WEIGAND (Conrad). — Né le 12 Décembre 1842 à Nuremberg. Peintre d'histoire. Publie des illustrations humoristiques dans les *Fliegende Blätter*.

WELLEN (W.). — Peintre à Weimar. Collabore au *Schalk*.

WELTER (Michael). — Né en 1806 à Cologne Elève des Académies de Berlin et de Paris. Peintre d'histoire et décorateur. A composé des sujets satiriques.

WERNER (A. von). — Né le 9 Mai 1843 à Francfort. Peintre d'histoire et de genre. Directeur de l'Académie de Berlin. A publié des illustrations dans le *Schalk*.

WIESCHEBRINK (Fr.) — Né en 1818 à Burgsteinfurt. Peintre de genre. A collaboré aux *Düsseldorfer Monathefte*.

WILHELMS (F. A.) — Dessinateur assez habile. Publie des caricatures dans les journaux de Stuttgart et de Leipzig.

WISNIEWSKI. — Dessinateur des *Berliner Wespen*.

*†WUNDER. — Dessinateur et graveur qui a travaillé pour l'éditeur d'estampes, Campe. Il a publié une suite de *Krähwinkler* et une *Khrähwinkliade*. (Voir sur lui, texte et estampes, pages 99 et 100).

†WYTTENBACH (Friedr. Anton). — Né à Trèves en 1812, décédé en 1845. Peintre et graveur qui s'est, surtout, voué à l'étude des animaux. Sa comédie des singes et des chiens est pleine d'esprit humoristique. En 1830 il a publié des caricatures politiques dans lesquelles les chiens occupent la plus grande place.

II

Suisse

A.

Affolter.— Caricaturiste d'origine allemande. Auteur des portraits-charge du *Panthéon Genevois.*

*†Arx (Heiri von). — Né à Olten, décédé en 1849. Vivait à Berne. Dessinateur au trait d'une certaine habileté, von Arx a collaboré aux *Gukkasten*, au *Postheiri*, et à plusieurs almanachs populaires. De lui existent également de nombreuses planches détachées. — (Voir sur lui, texte et illustration, pages 388 et 397).

B.

Bachelin (Auguste). — Né le 27 Septembre 1830 à Neuchâtel. Peintre de genre et d'histoire, illustrateur, critique d'art et romancier. Elève de Gleyre et de Couture. A exécuté dans le *Postheiri* une série de charmants croquis humoristiques ayant trait à la vie militaire.

†Baumann (Charles-Frédéric). — Né en 1826 à Mulhouse. Fils et petit-fils de lithographe, lithographe lui-même. A dessiné des caricatures pour *le Pierrot* et *le Carillon.*

†Bendel (Sigmund). — Né à St Gall, décédé en 1853. Lithographe. A exécuté des compositions pour *Lienhard und Gertrud* de Pestalozzi.

Bocion. — Né à Lausanne. Un des peintres du lac de Genève. A exécuté des croquis-charge dans le journal *La Guêpe.*

*Boscovitz (F.). — Dessinateur du *Nebelspalter* de Zurich.
(Voir les vignettes de lui, pages 412 et 413)

C.

Cantarini. — Dessinateur du journal *La Vespa.*

Champod (Amédée). — Né en 1833. Peintre sur émail, dessinateur. A publié des albums militaires.

*Chomel (Francis). — Né en 1833 à Genève. Elève des écoles municipales d'art, graveur-ciseleur. A collaboré au *Carillon*, à *l'Illustration Suisse*, composé une suite d'illustrations pour le poëme de Petit-Senn, *La Miliciade*, et exécuté quantité de charges des types locaux, charges pour la plupart inédites. — (Voir les vignettes de lui, pages 369 et 415).

D.

*Daverna (Gaudenz). — Né à Coire. Actuellement professeur de dessin à Soleure. A collaboré au *Postheiri.* Les dessins des pages 398 et 399 sont de lui.

Deverin (E.). — Né à Lausanne, dessinateur d'architecture. A fondé les *Croquis Vaudois* qu'il illustre sous le pseudonyme de *Tiburce*

*†DISTELI (Martin). — Né à Olten (canton de Soleure) le 1 Mai 1802, décédé à Soleure le 18 Mars 1844. Peintre caricaturiste, et professeur de dessin aux écoles de Soleure à partir de 1836.

(Voir sur lui, texte et dessins, pages 376 à 385).

DOËS (Louis). — Né à Genève en 1861. Dessinateur, élève des écoles municipales d'art. Exécute les caricatures du journal *Le Bossu*.

DOVIANE. — Peintre. A exécuté des caricatures pour le *Carillon*.

*†DUNCKER (Balth. Ant.). — Né en 1746 à Saalbourg (Poméranie suédoise), décédé en 1807 à Berne. Duncker, qui avait travaillé chez de Méchel à Bâle se fixa définitivement à Berne en 1774. Dessinateur graveur très fécond, il a fait preuve dans beaucoup de ses œuvres d'une tendance toute particulière pour le burlesque. On peut en juger par ses eaux-fortes dans le *Tableau de Paris* de Mercier. Quantité de pièces caricaturales contre la Révolution signées D. sont de lui,

(Voir sur lui, texte et vignettes, pages 35, 61, 62 et 94.)

*DURAND (Simon). — Né à Genève. Elève de B. Menn. Peintre de genre. L'auteur des tableaux humoristiques que tout le monde connaît, a également exécuté quelques pochades, croquis et caricatures.

(Voir le croquis de lui, page 419.)

F.

*FISCHER-HINNEN (Henry).— Né le 20 April 1844 à Uster (canton de Zurich). Portraitiste. S'est fait connaître par ses dessins exécutés à la fumée qui ont été très remarqués à Londres. A créé à Genève le *Diaphanorama*, grandes aquarelles transparentes représentant la nature et les mœurs de la Suisse. A collaboré au *Postheiri* et exécuté d'amusantes caricatures sur les ours. (Voir sur lui, texte et dessin, pages 421, 422.)

G.

GANDON (Ad). — Né à Porrentruy (Jura bernois). Peintre militaire et illustrateur de beaucoup de verve. Professeur de dessin, il a dû se démettre de ses fonctions et renoncer complètement aux arts par suite d'une affection des yeux. Gandon qui a composé de charmantes illustrations pour plusieurs des volumes de la collection Fick-Revilliod à Genève a collaboré au *Postheiri*.

†GIRARDET (Abram Louis). — Né en 1764 au Locle, décédé à Paris en 1823. Graveur dessinateur. A exécuté quelques pièces caricaturales pendant la durée du régime français à Neuchâtel. (Voir page 73).

GIRARDET (Karl). — Né en 1810 au Locle, décédé à Paris en 1871. A illustré les *Voyages en Zig-Zag*, d'après les dessins de Töpffer.

H.

*HÉBERT (Henri). — Né en 1840 à Genève. Peintre. A dessiné des portraits-charge dans plusieurs journaux charivariques de Genève et publié des albums à la Töpffer. (Voir sur lui, texte et dessin, pages 417).

HEGI (Jean Salomon). — Né à Zurich en 1814 Peintre dessinateur. A passé une partie de son existence au Mexique et vit actuellement à Schaffhouse. Auteur des compositions humoristiques pour *Peterli*, roman de Hartmann.

*†HESS (David). — Né le 29 Novembre 1770 à Beckenhof près Zurich, décédé le 11 Avril 1843. Peintre dessinateur-graveur et caricaturiste. (Voir sur lui, texte et illustrations, pages 54, 56 à 60, 64, 371, 372.)

*†HESS (Hieronymus). — Né en 1799 à Bâle, décédé en 1850. A exécuté des croquis de mœurs pour des almanachs et publié de nombreuses estampes détachées, gouachées la plupart du temps.

(Voir le croquis de lui, page 387.)

†HUMBERT (Ch. F.). — Né en 1813 à Genève, décédé en 1881. Peintre d'animaux. A publié des croquis militaires dans les *Feuilles genevoises*.

J.

JENNY (Henri). — Né le 4 Juillet 1824 à Langenbruck (canton de Bâle). Peintre dessinateur. A illustré le *Postheiri* de 1850 à

1865. Après un séjour de plusieurs années en Allemagne où il se livra à la grande peinture historique, Jenny est revenu en Suisse et est, depuis 1878, professeur de dessin à Soleure.

KURNER (Charles). — Né à Genève. A publié le *Guguss*, journal à la Töpffer. Vit actuellement à Paris.

M.

MEYLAN (Aug). — Né à Genève en 1843. Ecrivain et dessinateur. A collaboré au *Postheiri* et publié plusieurs albums de charges militaires.

†MEIER (Joh. Heinrich). — Né en 1755 à Zurich, décédé en 1829. Peintre. A publié des séries de caricatures sur la révolution helvétique et l'invasion française.
Ces pièces se trouvent à la Société des artistes de Zurich.

P.

PERRON. — Né à Genève. Graveur. A exécuté des caricatures dans le *Carillon*.

R.

REISSERT (Georges). — Né à Genève en 1861. Elève des écoles municipales d'art. A exécuté des caricatures dans les journaux genevois.

RITTMEYER (E.). — Né à St Gall. Peintre de genre. A exécuté des compositions humoristiques pour les *Kiltabendgeschichten* de Alfred Hartmann.

†ROUX (Gustave). — Né à Lausanne en 1828, décédé à Genève le 22 Mars 1885. Dessinateur aquarelliste, élève de Gleyre. A composé des illustrations pour une foule de romans nationaux et fut un des plus assidus collaborateurs du *Postheiri*. La plupart des dessins de la dernière année de ce journal (1875) sont de lui.

S.

SCHELLENBERG (Joh. Rud.). — Né à Bâle en 1740, décédé en 1806 près Winterthur. Peintre dessinateur et graveur. A exécuté d'amusantes caricatures, pour la plupart inédites. (Voir pages 45 et 46.)

*SCHLAICH (Alfred). — Né à Paris en 1848. Dessinateur et peintre sur émail. (Voir le croquis et la planche de portraits exécutés par lui, pages 418 et 451).

SENN. — Né à Bâle. Auteur d'une collection de pièces lithographiées représentant *la déroute des corps francs en* 1845, suite curieuse comme mélange de documents historiques et de caricature politique.

T.

†TÖPFFER (Adam Wolfgang). — Né à Genève en 1765, décédé en 1847. Peintre dessinateur A composé quelques scènes populaires qui sont pleines d'intentions satiriques et de fine ironie.

†TÖPFFER (J. Rudolphe). — Né à Genève le 17 Février 1799, décédé le 18 Juin 1846. Elève de son père. Ecrivain-dessinateur, professeur d'esthétique à l'Académie de Genève. Je mentionne ici comme étant peu connues, les premières publications de Töpffer.

1°. *La Griffonade*, poème de Petit-Senn, pour lequel Töpffer grava la seule eau-forte qu'il fit jamais — un personnage taillant une plume et entouré d'écoliers lui faisant des niches. — Genève, 1817.

2°. Edition originale du *Docteur Festus* avec 13 planches autographiées. (Edition supprimée par l'auteur) 1840.

3°. *Voyages et aventures du Docteur Festus*, av. 8 planches autographiées. Genève 1840. — 2e édition, mais de fait, première édition publiée.

4o. *Essais d'autographie*. Genève 1842, 24 planches.

Töpffer a également exécuté des gravures coloriées, lesquelles sont assez rares. Dans la collection de M. Rigaud à Genève se trouvent quelques planches ou originaux de cette espèce. Avec la signature on peut voir, par derrière, un petit portrait au trait de M. de Végnobre [1]). (Voir sur Töpffer pages 291 à 297).

U.

*†ULRICH (Jean Jacques). — Né à Zurich en 1798, décédé en 1877. Peintre. Professeur au Polytechnikum. A exécuté les caricatures du *Zürcher Wochenblatt* (Voir texte et illustrations, pages 392 et 393).

1) Un personnage qui doit avoir existé et auquel Töpffer paraissait en vouloir tout particulièrement.

†Usteri (Johann Martin). — Né à Zurich en Avril 1763, mort le 20 Juillet 1827. Poète et dessinateur. De charmantes petites vignettes de lui, exécutées au lavis lithographique, se trouvent dans les volumes de 1810 à 1820. (Voir page 370).

†Usteri (Paul). — Né le 29 Octobre 1763, décédé le 13 Octobre 1795. Frère du précédent. Dessinateur de grand mérite. (Voir sur lui page 370).

V.

*Vidonne. — Dessinateur lithographe, sans grand talent artistique, mais au dessin très populaire. A exécuté pendant dix ans les caricatures du *Carillon*. De lui, également, les compositions de la *Tribune du Peuple*. (Voir page 411).

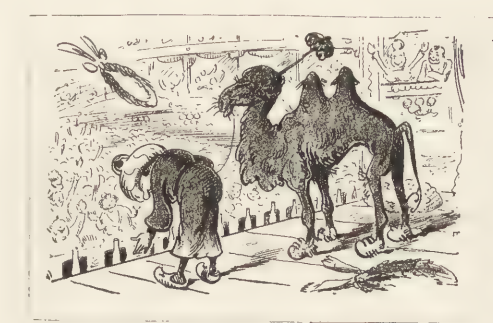
*Viollier (Auguste). — Né à Genève en 1854. Peintre-dessinateur. Exécute depuis 1883 les caricatures du *Carillon*. (Voir sur lui pages 407 et 408).

Z.

Ziegler (Hans Salomon). — Né à Zurich en 1798. Peintre de paysage. A fait quelques caricatures et exécuté les vignettes du *Illustrirter Schweizer Kalender*.



Vignette à la Busch.




L'homme au chameau et la dame aux camélias.
(*Kikeriki*, de Vienne.)

TABLES DU VOLUME.

I

TABLE DES ILLUSTRATIONS.

Les gravures tirées à part et les planches hors texte sont placées en regard des pages indiquées à la table.

PLANCHES EN COULEUR.

PLANCHES HORS TEXTE

GRAVURES DANS LE TEXTE

CHAPITRE I

CHAPITRE II.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII.

CHAPITRE IX.

CARICATURES DE BUSCH.

CHAPITRE X.

CARICATURES AUTRICHIENNES.

CHAPITRE XI.

CARICATURES SUISSES.

APPENDICE I.

BIBLIOGRAPHIE DES JOURNAUX.

APPENDICE II.

BIOGRAPHIE DES ARTISTES.

ENTÊTES ET CULS-DE-LAMPE.

RÉSUMÉ DE L'ILLUSTRATION.

Planches en couleur		4
Planches hors texte		19
Gravures dans le Texte	Illustrations du volume	230
	Titres de Journaux (App. I.)	42
	Titres d'Albums... (App. II)	12
	Entêtes et culs-de-lampe	29
	Total	336

II

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE V.

La Charge Politique durant le Second Empire (1852—1870).

CHAPITRE VI.

La Caricature et l'humour dans le Nord.

CHAPITRE VII.

L'esprit Munichois. — Caricatures d'artistes.

CHAPITRE VIII.

Les Fliegende Blætter. — La Caricature Humaine.

CHAPITRE IX.

Les Histoires-Charge. — Tœpffer et Busch.

CHAPITRE X.

La Caricature a Vienne.

CHAPITRE XI.

La Caricature en Suisse.

APPENDICE I.

BIBLIOGRAPHIE DES JOURNAUX A CARICATURES.

APPENDICE II.

LISTE DES ARTISTES CARICATURISTES.



Vignette de E. von Rochefort.
(Neue Illustrirte Zeitung)



Vignette de Moritz von Schwind

ERRATA

— Page 68, ligne 12. — Au lieu de: *toutes* autres, lire: tout autres.

„ 144, ligne 18. — Au lieu de: *éternelles* ciseaux, lire: éternels ciseaux.

„ 250, ligne 14. — Au lieu de: *excellent* dans les genres les plus différents, lire: excellant.

„ 260, ligne 12. — Au lieu de: lourdement *agenées*, lire: agencées.

„ 286, ligne 13. — Au lieu de: publications *créés*, lire: créées.

„ 305, ligne 15. — Au lieu de: une *chûte*, lire: chute.

„ 357, ligne 20. — Au lieu de: la *chûte*, lire: chute.

Nous laissons au lecteur le soin de corriger lui-même les erreurs de ponctuation ou d'accentuation qui se sont glissées cà et là.



ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 12 MAI 1885
PAR BINGER FRÈRES
POUR LE COMPTE DE
LOUIS WESTHAUSSER
EDITEUR



Impr. Binger Frères, Paris—Amsterdam, Paris, 7, rue du Bac

J. GRAND-CARTERET

LES
MŒURS
ET LA
CARICATURE
EN
ALLEMAGNE
EN AUTRICHE
EN SUISSE



PARIS
Ancienne Librairie
HINRICHSEN & Cie
L. WESTHAUSSER, Éditeur
1885

Prix 25 Francs






Special
91-B
10898-2
THE GETTY CENTER
LIBRARY

